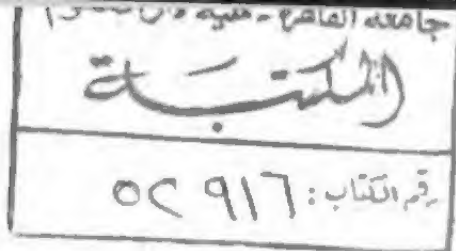


تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق

محمد عبد الغني المصري
&
محمد محمد الباكر البرازي

الطبعة الأولى

٢٠٠٢



تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق

محمد عبد الغني المصري

&

محمد محمد الباكر البرازي

الطبعة الأولى

٢٠٠٢

الوراق
للنشر والتوزيع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَعَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ

صدق الله العظيم

تحليل النص الأدبي

بين النظرية والتطبيق

المصري ، محمد عبد الغني

محمد

تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق / محمد عبد الغني
المصري، محمد محمد البرازي . - عمان : مؤسسة الوراق، ٢٠٠٢.

(...) ص

ر . ا . : ٩٢٣ / ٤ / ٢٠٠٢

الواصفات : / الأدب العربي // النقد الأدبي // التحليل الأدبي /

تم أعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من دائرة المكتبة الوطنية

حقوق النشر محفوظة للناشر

جميع حقوق الملكية الأدبية والفنية محفوظة لمؤسسة الوراق للنشر والتوزيع - عمان
الأردن ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إدخاله على الكمبيوتر أو ترجمته على
اسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطياً

مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع

ص . ب ١٥٢٧ عمان ١١٩٥٣ الأردن / تليفاكس ٥٣٣٧٧٩٨

البريد الإلكتروني e-mail : h alwaraq @ hot mail . com

الإهداء

إلى ابنتنا فلذة كبدينا ... الزهرة التي
قطفها القدر في ريعان
صباها ، إلى نعيد مع دعائنا لها بالرحمة
والمغفرة ؛ مع أحر
الدعاء لك بجنان الآخرة .

أسرتك

Handwritten text in Arabic script, consisting of several lines. The text is somewhat faded and difficult to read.

Handwritten text in Arabic script, continuing from the previous section. The text is also faded and difficult to read.

المحتويات

الموضوع



الصفحة

المقدمة

١١

الفصل الأول : المدخل إلى تحليل النص الأدبي

١٣

١٥

١٦

١٨

١٩

١٩

٢٠

٢١

٢٤

٢٤

٢٧

٢٨

٣٧

٤٠

٤٠

٤٢

٤٢

• تعريف اللغة .

• تعريفات للأدب .

• مفهوم النقد الحديث .

• شروط الناقد .

• الفرق بين البنية في النقد الحديث ، والأسلوب .

• الفرق بين لغة الشعر ، ولغة النثر .

• الأدب ، والمضمون .

• عناصر العمل الأدبي .

• الفكرة .

• العاطفة .

• الخيال : الرمز ، الرمزية اتجاهاتها .

• الرمزية العربية .

• الرمزية في البلاغة العربية :

• الكناية .

• التورية .

• الرمزية في الشعر الحديث .

٤٥	• موسيقى الشعر :
٤٩	• الموسيقى الداخلية .
٥٤	• الموسيقى الخارجية .
٥٨	• الأسلوب .
٦١	• الخاتمة ، أو تقويم النص .
٦٣	الفصل الثاني : مراحل تحليل النص الأدبي : نظرياً وعملياً
٧١	• في قصيدة " الحبشي الذبيح " لإبراهيم طوقان .
٩١	• خطبة للإمام علي كرم الله وجهه .
١٠١	• قصيدة " البحر " للإيليا أبي ماضي .
١٢٠	• قصيدة " لن أبكي " لفدوى طوقان .
١٤١	الفصل الثالث : فن القصة
١٤٣	• تحليل أقصوصة " أما بعد " لسميرة عزام .
١٥٦	• دراسة قصة " زينب " لمحمد حسين هيكل .
١٦٩	الفصل الرابع : فن الرواية
١٧١	• الهدف منها .
١٧٢	• الفرق بين الرواية ، والقصة .
١٧٢	• الرواية ، واللغة .
١٧٣	• الرواية ، والواقع ، والحكاية .
١٧٤	• مبادئ عرض الأحداث في الرواية .
١٧٧	• شخصيات الرواية .
١٧٨	• حبكة الرواية .

الصفحة

الموضوع

- ١٧٩ • التفاعل بين اللغة ، والحدث ، والشخص ،
والعقدة في الرواية .
- ١٨٠ • أنماط الرواية
- ١٨٠ ١. رواية الحدث ، أو الرواية الرومانسية .
- ١٨٢ ٢. رواية الشخصية .
- ١٨٢ • شخصياتها .
- ١٨٤ • حكتها .
- ١٨٦ • الزمن فيها .
- ١٨٧ • القيم في رواية الشخصية .
- ١٨٨ ٣. الرواية الدرامية :
• حكتها .
- ١٨٩ • حوادثها .
- ١٨٩ • الزمن في الرواية الدرامية .
- ١٩٠ • القيم في الرواية الدرامية .
- ١٩١ ٤. الرواية التسجيلية ، أو رواية الزمان :
• الهدف منها .
- ١٩١ • ميزاتهما .
- ١٩٢ ٥. رواية الحقبة ، والتطورات الأخيرة :
• مميزاتهما .
- ١٩٥ • رواية يوليسيز لجيمس جويس .
- ١٩٦ • أخطاء جيمس جويس .

١٩٩	الفصل الخامس : المسرحية
٢٠١	• تعريفها .
٢٠١	• تطورها .
٢٠٣	• المسرحية عند العرب .
٢٠٧	• عناصر المسرحية الفنية .
٢٠٧	• الموقف المسرحي ، أو المشهد .
٢١١	• العقدة ، أو الحبكة في المسرحية .
٢١٢	• البناء المسرحي ، أو التصميم المسرحي .
٢١٢	• الحوار المسرحي ، أو الأسلوب
٢١٧	• الحوار في المسرحيات الشعرية .
٢١٨	• المسرحيات الشعرية ، ومدى صلتها بالواقع .
٢١٩	• عيوب مسرحيات شوقي الشعرية .
٢٢٠	• مميزات مسرح الحكيم .
٢٢٠	• لغة الحوار المسرحي بين الفصحى والعامية
٢٢٣	• الشخصيات في المسرحية .
٢٢٤	• عناصر الشخصية المسرحية الناجحة
٢٢٦	• أبعاد الشخصيات المسرحية .
٢٢٦	• التفاعل بين الشخصيات والابعاد والصراع
٢٢٨	• خلاصة في الشخصيات المسرحية .
٢٢٩	• ماهية الصراع المسرحي الذي تقوم عليه المسرحية .
٢٥٦	• المراجع .

الحمد لله رب العالمين . ولصلوة وسلامه على سيدنا محمد . وعلى آل بيته
الغر الميامين ، وبعد ...

في هذا كتاب " تحليل النص بين التطعيم . والتطبيق " للطلاب تخصص اللغة
العربية في كليات المجتمع . ويصلح لطلبة مستوى البكالوريوس في الجامعات . لأنه
يعالج مهارة تحليل النص الأدبي الضرورية للدارسي الآداب معالجة نظرية . ثم معالجة
تطبيقية لصوص شعرية . ونثرية مع محاولة لاستفادة من المدارس النقدية المعاصرة
كلما كان ذلك ممكناً .

والله اعلم برحمة وعلى أن يعقل غشياً حلتها توجيه وهو خير معين

المؤلفان

الفصل الأول

المدخل إلى تحليل النص الأدبي

النص الأدبي

١- تعريف اللغة

نظام اجتماعي يهدف إلى التفاعل بين الأفراد وتحتسب وبقسم إلى
مستويات فرعية تتفاعل فيما بينها على النحو الآتي

أ - المستوى الصوتي : يدرس مخارج الحروف وصدقاتها وأنش

ب - المستوى الصرفي : يدرس اللغة في مستوى الكلمة من حيث ورمها
معرفة حروف الرواية ، سائوسيف وكاث خطاب ، أو حروف خدوقه
وأثر اللون على دلالة الكلمات ، وتقسر الكلمات لتسهيل المساعدة من
الكلمات الصعبة .

ج - مستوى النحوي : يدرس اللغة في مستوى جملة أو تركيب ، والمعرفة
ولدت يدرس الفصحى في سمة وفهمه ، حورية وسانية ،
والتقديم ، والتأخير ، والمحسنات البديعة .

د - المستوى النعجمي أو الدلالي : يدرس استعمال معاجم العربية

و لتطور الذي يطرأ على دلالات الكلمات وأسانه وأنوع هذا التطور

هـ - مستوى البياني : يدرس خذل أو الصورة في علم البيان من بين
عبود بلاغة عربية تشبيه والاستعارة ، والكيد والخيار الترميل
وأنجاز العقلي .

و - المستوى الكتابي : يدرس علامات ترفيع وفوق عد لاملأه واخط .

ز - المستوى النظمي : خاص بالنوع يدرس لحن العروصي والسرود
والقافية .

٢- تعريفات للأدب

أ. الأدب

:" هو الكسب المحسنة المسؤولة " ، فاللغة هنا هي اللغة لأدبيه لراقده ، اللغة لتصحى التي لا تقف عند مجرد توصيل المعنى ، بل تقيم بتحصيل العارة عن طريق تعاطفه الصادقة والموسيقى الموفرة في النفوس ، بإيقاعها الذي يثير مشاعر لقراء ، او عن طريق الصورة الموحية التي تداعب حيل القارئ ، ونسبوا به في مجال الخييل لتكشف الآفاق الرحبة التي وصل إليها الشاعر الموهب الخس ، ذو الخيال المدع ، والمسؤولية يعني ان الادب مدع سعي أن يعي واحده ذو الجهور فقود بدور مرشد و الموجه لدى نفوذ الرأي النعد ذو قيم الخير و حق والعدل و حسن وسف في امراض محسنة رحما عن علاج ضا ، مسط صواء فسيه على ما يعاينه هذا تختص من مناعب بفت انما انما لاس ليقدر ركنها تختص قبل ان يستعمل علاجها ، أو يصعب الخلاص منها .

واحد تكون لوفائة أفضل من العلاج وهذا يدع الادب دور المسد اخذ من وقوع المشكلات قبل حصولها ، لثم حابة اختص مسقا لوفير المال واخيد عسى اختص ، وخصوصا في مجتمعات العالم الثالث حيث لا يمكن قبول نظريه ' الادب للأدب ' أو ' لمن لثمن ' بل لا بد للأدب من أن يؤدي واحد في نوعه الناس عما يخط بهم من مخاطر بها الادب يهدف حسه ، وحكم موقعه وعميق تنكيزه ، وبعد حياته ، وهذا فهو يقود عملية السور لسحتص حتى يستحق لقب الأديب والا فلا .

ب. المعروف "الدي" (تباعه فننه لبحر به سر به).

"الادب صاعقة فننه لبحر به سر به" وهذا التعريف يتصور تداوله عند دغده لتجديده في العالم لغوي حديث . وهو يقتضي ما أن خلد مفهوم البحر به

و مفهوم لبحر به " قد اجمع أكثر الشعراء على صدق غربة لساعه لبحر به صدر أدبه عنها هم م في قصيدته وإلا لكان كادان غير صادق . وبذلك أصبح الصدق والكذب مرادفان لبحر به الشخصية وانعدامها . وهذا تكس المشهوره لأن دور الأدب صاحب الخيال احلاق المدح . والنزوى الخصبة المدرة بتلاسي . فقد يكون مفطور دسا المتوف الخيال أن يدع تحارب سر به أعلى وصدق واكثر تأثيراً مما يجري في واقع الحياة .

كما أن مفطور دسا المتوف محمد ب مستبد . ملاحظه التدفق . من محيطه لاسنى خوات لا نقل صدق ولا مسكبه لبحر به عن سحر به حوصه . ولعل هذا من قهر الأدب مذهب عن غيرة من الأدباء تحت بعده فننه . ويرويه حلاله . وسجده وهفته حصد . ودشه ملاحظه عن أن يعي لبحر به السجده . ولا يرحم أن يصرح في مكسبر أن يمارس ويعايش حياة لا فني التحريم . والمجاهة مبتدئ الدس صر حاتم في مسرحه أو قصته وقد اوقع مفهوم لبحر به الخاطي العلوه من الأدباء خدب في سواك الضياع والوديلة لتوهمهم أن الابداع في مجالات العريضة وندة والهنن سح للناسي اكشاف عوام برة برة احمر متعده الماحي . مسوعة الاتوهات تدفع بع دفعاً نحو دروة اخد وسام الشهرة

ولنه ملاحظه أخرى نفت بطور أن لبحر به لسجده لا تمك أن يكون مكسبه مسبه عن دسا الماحية السجده . فهذا مزاج دسه من سحر به

على سبيل المثال لا احصر الحرية لدرجته . ولتجربة الاسطورة . والحرية الوطنية ، والتجربة القومية ...

ج. التعريف الثالث : " الادب : نقد الحياة "

وهذا التعريف كما يرى لا يتعارض مع تعريف السبق بل يعكسه ويرفعه ويردده . لا يغد الحياة بسبيل نقد هذه الادب الخاصة . وحياة غيره من الأمم . بل وحياة الخضع والإنسانية عامة . ولذا فسجل الادب تتسع فيحتوي الأدب الذاتي ، والأدب الموضوعي .

فنقد حياة " تعريف شامل يتسم بالشماع الاتق اكر من تعريف الى . لأن الحياة أعم من التجارب البشرية وأشمل منها .

وهذا التعريف لا يغف عن عسبة التحليل والكشف . بل يتعمق الى مرحلة العربية واليدع . وبذلك يسهم في تطوير الخضع . ولاسياسة . ويتسع لتكفاح ونشر الوعي ، والتمهيد للحركات الإصلاحية .

٣. مفهوم النقد الحديث

قد يكون من الأفضل أن بدأ بتعريف الادب ثم نستقل إلى تعريف لنقد . لأن — وكم هو مغرور — الادب مادة لنقد . ونوبه ، والثرية التي نحا عليها سبل . والساد الذي سبر تعطينه . ولولا الادب ونسبته لما تواجد النقد ونوع . وسمى .. والأدب كما عرفه الدكتور محمد مندور^(١) .

"مولفات شعرية . أو صورة لا تزال حية لتفرد على الأساطير الخرافية . و
العضنة . وهي ضرورات الحياة الضيقة . لأنها تربي ملكات الذوق والاحساس
عند البشر . كما تربي العلوم الرياضية ملكات المنطق والتفكير "

٤ . شروط الناقد : (١)

- أ . أن يكون ضليعاً باللغة ، متبصراً بدقائقها
- ب . أن يتناول العلوم الأخرى بالدراسة والتأمل والتفكير لأن الأدب مزيج من
علوم العصر .
- ج . أن يكون على دراية واسعة بالأدب الذي يقوم بنقده
- د . أن يكون موضوعاً قادراً على التفكير متعرفاً على العواطف
- هـ . الإطلاع على الظروف السمة والخسنة التي عاصرت الأدب الذي يفحصه
- و . أن يكون صاحب ذوق أدبي مرهف
- ز . أحد والدراسة وخبرة في نقد الشخصيات السلي الذوق . وبرهنة . وحسنة

٥ . الفرق بين النية في النقد الحديث والأسلوب : (٢)

أ . تعني بنية النقص بناء الفني المتمثل بما يلي :

١ . عباراته وتراكيبه وجمله .

٢ . صورته وخياله .

محمد محمد السامح الجازي . في النقد الأدبي الحديث ، عمان : مكتبة الرسالة الحديثة . عمان .

١٤١٧ هـ - ١٩٨٦ م - ص ٢٥ - ٢٥

محمد السامح الجازي . مدخل إلى تحليل النقص الأدبي ، عمان : دار الفكر للنشر والتوزيع

١٩٨٥ م - ص ١٢٠ - ١٢٠

٥٣ . موسيقاه .

٥٤ . وأفكاره ودلالاته .

٥٥ . وعواطفه .

وعلاقة كل ذلك بعنصر بعض . وعليه فإن ساء النص اوسع وأشمل من الأسلوب

ب . الأسلوب :

" هو النسيج اللغوي للنص "

وهذا يعني أن الأسلوب يتضمن من مستويات نظام اللغة المستويات التالية :

الصوتي . والصوري . والنحوي حسب يدرس النص الأدبي من حيث محارج
حروف وصفاه . وأوزن وعلاقته بدلالة الكلمة من ناحية حروف الرسادة
و حذف . وهل الكلمة شائعة معروفة سهلة أو صعبة نادرة . ثم دراسة اللغة في
مستوى الجملة والتركيب من حيث انقسام جملة تعريده إلى اتممة وفعليه . و
حرية ورسالة . فالقديم والحير . والختو . واحساس تدعيه خبطة للأسلوب
العرلي ...

في استطاع لأدب يوظف أنظمة اللغة خدمة معراده فإنه لا ريب مؤثر من

نفوس المتدس . وسبق أدبه حالدا على من تصور

٥٦ . الفرق بين لغة الشعر . ولغة النثر : (٢)

أ - الشعر أسبق من النثر الفني من الناحية التاريخية .

ب - لغة النثر أقرب للعقل والمكر . أما لغة الشعر فهي ألصق بالقلب والعاطفة

ج - مثل الشعر لشرح والتوضيح لشم عرّس المفكرة خلاء للعنل . ما لغة الشعر فتتميل إلى التكثيف والتركيز .

د - اعتماد الشعر على الموسيقى نوعيها : الداخلية والخارجية . بينما يقتصر الشعر على الموسيقى الداخلية فقط .

هـ - الوحدة العضوية لنقصدة الشعرية ضرورة لا بد منها حيث تربط الكلمة بحروفها ووزنها للإيحاء بالمعنى وهذا غير مؤكد في الشعر وإن كان في الموازنة والاردواج يقترب من الشعر في وزنه وسجعه مثل قول عمر رضي الله عنه " آس بين الناس في وحيث وعدلك ومحسك حتى لا يئاس صعب من عدلك ولا يطمع تريف في حيثك "

و - تناق الشعاع في اختيار الألفاظ لمراعاة الإيقاع والربط الموسيقى الموحي ، وهذه قلما تراعى في الشعر .

٧٠ الأدب والمضمون : (١)

أ- تعريف التجربة الجمالية

إن التجربة الجمالية صورة من صور التأمل واتباه ودي إلى صفات وبيئات وصفية ويتفق منظروا المعاصرون بأن التجربة الجمالية هي إدراك حسي لصفة هي بذاتها متعة ، لحيحة ، وتقدر قيمة غالية مقصودة لذاتها ، وعينة ، وتوقعاً لقيم أخرى غالية كما أن التجربة الجمالية مرتبطة بالشعور ، الذقة ، الأم ، استجابات للذة الحسية ، وبالخواص . غير أنما تجعل الشعور موضوعاً مرهناً وبخدا الشعور في العمل الفني معادلاً موضوعاً بعيداً عن الرغبة في الإطار التحليلي للموضوع

ب- عدوا التجربة الجمالية

- ١- الروح العميلة والظفرة النعمة التي تقدر ما ترى تعالمتعه
- ٢- العادة والألفة لتحمل تجمعها قريبا من الروح العمدة النعمة ويصبح الجميل مألوفا معتادا .

ج - تعريف الموضوع الجمالي

- والموضوع الجمالي هو ذلك الموضوع الذي يتعني بصفاته دون أن أسعى إلى إصلاح هذه الصفات ، أو امتلاكها أو استهلاكها ، أو تحويلها إلى جزء من نفسي أو محاولته الانتفاع منها
- والعمل لأدبي عامة موضوع جمالي لأنه قادر على إثارة نخوة جمالية لدى الأديب ينقلها إلى الجمهور .

- وحتى نحكم على الموضوع الجمالي فإننا نحتاج إلى نوعين من المعايير هما
- معايير أدبية :

- وعني بما قما لثناء اللفظي الوعي للأدب وهو الذي يصف على أساس الموضوع على مقالة ، مسرحية ... ثم تتساءل عن المرتبة الجديدة بانتباهها فمما تحربه تحربا جماليا في القصيدة ، أو الرواية أو السيرة .
- المعايير الجمالية :

- وهي تعني بعظمة الفن الجميل في العمل الأدبي وهي تعود بناء إلى المقاييس الفنية والقواعد الجمالية مثل التوازي والتضاد بين أجزاء الشكل الجميل والتناسق والإيقاع ... كما يرى هذه المسائل في علم الجمال وفلسفة الجمال وأما مسألة العظمة فتعود بنا إلى المقاييس والقواعد .

د- النقاد المحدثون الشكليون :

هم الخفاء ليس بغير فهم على اليد خفي دعوى عبود والسكران .
وقد اهتموا بطريقة القول ، وتنظيم أقسامه
وتطلق كلمة الشكل :

عنى لسانه الجميلة للتعليق الأدبى وهى التى تخرج منه أدب وهم يرون ان قسمه
الأدب إلى قسمين متقابلين هما :

لِسْكٍ وَمُصَوِّنٍ . فَعَسَى أَنْ تَكُونَ الْمَادَّةُ وَلَا ، ثُمَّ الْمُسْكِلُ دَيْمًا لِأَنَّ لِسْكَ هـ
 عَمَلِيَّةٌ تَنْظِمُ الْمَادَّةَ تَنْظِيمًا جَمَالِيًّا

- دَخْدُو فِي الْعَمَلِ لَقِيَ نَجَاحًا مَادُو مَسْئَلَةً خَدَمُوا فِي أَسْكَرٍ

- قسہ کا خدا رفیع عند اللہ یہ ہے کہ اللہ جل جلالہ اسے جس کی
 نگاہ سے اللہ کی رحمت کے معبود ہوں وہ حیرت کی غور سے

وہی علی صمد حیدر علی حسن فی حیرۃ السبوت لانساق من عطفہ و سحر
و ذوافع و حوافر ... وما یحیط بہ من مشاعر و انفعالات

- وقد تكون الصور نفسها في سعة الأدب من حيث التمتع به حينئذ حرة من الشكل الجميل.

و قد يكون لخواص حسنة في التفكير والقدرة والمواظبة . وقد يعرف عنه من
معين بطريقها سر . لا بد من هذه الحجة لا سيما . فهي تخرج عن حقائق
العبود في ذاتي و خاصر و عاقل عسيف لا يمكن وقد خطت به من مسكيات
مادية أو معوية .

۴- و این پیشنهاد در این معنی و انگیزه و مؤلف هم نشانی از احتیاط

۱- کہ جس نے اُنہی الاسانیوں احمد بن ابی اسحاق بن عبد اللہ بن

ز - ان مضمون النص هو نوعاء الخوازي لنص الأدبي وقد يكون واضحاً حيناً .
وقد يكون معتمداً على بعض محب ليعبر بعبارة غير مباشرة عن فكرة مادية
محسوسة و معوية متحملة بخودها حمل الأدب ليسبق تطور العلم والفكر
كما في قصص الخيال العلمي الذي طرأ غزو الفضاء قبل حصوله بزمان طويل
ومثل أفكار ليوناردو دافنشي التي سبقت عصره .

ح - فصل لغز الشعر عامة على الشئ ما عدا القرآن الكريم ، الذي كان محوراً
الدراسات اللغوية والإنشائية في التراث العربي والإسلامي

ط - اتفق معظم نقاد العرب على ان موضوعات الحب والمناجاة والمواضع
اقرب الى الشعر . بينما قصص ابيات الشعر موضوعات لعقل والفكر
والإدراك . لأن لغة الشعر اقتر على الشرح والإيضاح والإقناع

ي - ان مضمون شعر سبق لنقطة ، وظاهر على السطح وان هذه الألفاظ كانت
بالمعنى . وعلى الأدب ان يخبر الواقع بما يتسم به في الواقع من نفسه ليرى
مكامن حمل في نفسه التي قد سبقت إليها لسان لسان لسان لكن عن
الأديب الفنان تبرزها بطريقة جميلة مؤثرة .

٨٠ عناصر العمل الأدبي

أ - دراسة الفكرة أو الموضوع :

حيث وسيلة للوصول إلى الفكرة العامة لنص هي دراسة الأفكار الفرعية فيه
كي تصل إلى فكرته العامة الكلية .

وتتم دراسة الفكرة الفرعية عبر مرحلتين هما :

١ - سحب الفكرة في النمل عدد ممكن من الكلمات ، ومراجعة الإخبار وتدفع معه
حلال التلخيص .

٢- طرح الأسئلة التالية :

أ - مصدر الفكرة : تجارب الحياة أو المطالعة .

ب - قبعة الفكرة ، أو أهميتها ، ونقاس عدد المهتمين بها ، وكنما رء عدد المهتمين بها كانت أجود .

ج - ترتيبها :

١- و سجدتها مع الأفكار الفرعية الأخرى في النص سواء أكدت لما سبقها ، أو ما سبقتها حتى لا يقع لنفاق في أفكار النص

٢- ومراجعة حسن نقل الأديب من فكرة إلى أخرى وهو ما يسمى في النقد العربي القديم بـ " حسن التحصن " وإذا كان في يده

لتقصيدة تسمى بـ " براعة الأسبلاط " . وإذا كان في يده لفصاحة على شكل حكمة رائعة أو مل تسمى بـ " حسن حمد " أو مسند الختام " كما قال نقادنا القدامى .

٣- أن دق لفكرة في مكانها مناسب . فمن غير المعقول قول سبي ليالي بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل بين لى البدر الذي لا أريده ويخفين بدرهما إليه سبيل وإن رحيلاً واحداً حال بينا وفى الموت من بعد الرحيل رحيل ألا ترى معي أن ذكر الموت والرحيل إلى القمر ، قاعث والسور سود الحساب يغد ساعة الصفاء والحب .

د - صحتها : وتدرس من ناحيتين :

١ - الناحية العلمية ، وهذه لا علاقة لنا بها .

٢ - لما حشد العاطفية النفسية وهي التي برعنا في الأدب حتى لو تصادمت مع الناحية العلمية مثل قول المتنبي :

وما شرقى بالتماء إلا تذكرا لماء به اهل الحبيب نزول
إن المتنبي يرى أن شرفه بالماء ناتج عن ذكر الأخت وهذا غير مقبول
عند كما ترى ، لكنه من الناحية النفسية والعاطفية مقبول في الأدب
ولا يعاب عند الخليل بالتقاعد لعنسة الشحوبية ، مثل قول الخب خبيته
إن الهجر أصعب من طعن الخنجر

هـ - قديمة أم جديدة : لها معياران هما :

١ - المعيار الزمني الذي يفصلنا عن صاحب الفكرة .

٢ - معيار صلاحية الفكرة للانفتاح لها حتى لو كان الزمن يفصلنا عن
صاحبها طويلاً مثل قول دريد يرثي أخاه :

وهون وجدي إنما هو فارط اسامي واني وارد اليوم او غد

و - متبدلة أصينة . أم متبدلة لكثرة استخدامها وهذا يعني الاعتداد على

المطلق لوليد لا شكور وهو ما يسمى في نقد العربي القديم بـ ' حسن

العليل ' وحيز من برع فيه أن الرومي لأنه درس الفلسفة والمطلق

ر - مقبوس توفء بالمعنى والوضوح أن بني الأدب بالمعنى وصحابه دون

لس أو غسوس لأن غسوس لفكرة بمعنى يغمر القارئ من النص
وصاحبه .

ج - بحجب البعد عن الخلق البادرة أو السادة قدر الإمكان لأنه يخالف الأفكار
السوية عند عامة الناس .

ب- دراسة العاطفة في النص

العاطفة هي الانفعال النفسي المصاحب للنص^(١) فهي تحرك نفسي ، مسببة
تفكير سيء عقلي ، فاندفع إلى الحقيقة بدلاً فكرة ، ولكن حب الذهاب إليها ،
والتردد عليها في أوقات معينة عاطفة^(٢) .

وبدرس العاطفة في النص من خلال الإحاطة عن اللمسة الآنية

أ هل هي صادقة دليل انتقامها من الأدب للستقي فما يصدر من القلب

يصل إلى القلب ، وما يخرج من لسان يقف عند الأدال

ب هل هي سوية أم سادة^(٣) والمقاس هما الدس وثقافة الخضع ، نظراً للدور

الأدب في توحيه احسيور نحو قيم الحق والخير والجمال

ج نوع العاطفة التي نجس بها لقارى هل هي : محبة ، كراهية ، حزن ، عصب

د دافع العاطفة : ديني ، وطني ، قومي ، إنساني ... ،

ه قيمة العاطفة : تقاس بدورها في ساء محسب قوى متماسك

و درجة عيب العاطفة : عميقة ، أو سطحية ذنبة ، م مقبلة من بذله النص

حتى كفاية هل هي فردية أم جماعية ، حانية أم هادئة ، تامة ، واستمراريته

كلما كانت أقرب للفطرة .

ز استقامتها مع أفكار النص وجوه العاد ، وناسقتها مع صورته وأحيلته وهذه

تقتضي دوقاً موهباً من الأدب ليراعي الساق العاد والموقف المناسب .

وحسب التسامح بين العاطفة وما تصوره من حيالات تحدد المهدف العاد

للنص .

ج - نوع العاطفة وسعة محاسنها خصوصاً في القصد والرواية والمسرحية

ج - دراسة الخيال^(١) :

١ - تعريفه " القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صور للأشياء أو الأشخاص أو الوجود " .

والإنسان النوي الخيال هو الذي يظم هذه الصور في وحدة متكاملة تفوق ما في الطبيعة ، والتصوير نتاج الخيال .

٢ - أنواعه ان قدرة الخيال مختلفة من شخص لآخر ، لأسباب فطرية .

وبشقيه . واحدة وهم تدل لأنواع ثلاثة للخيال

أ - تخيال الابداعي وهو احوال الذي يؤلف بين العصور المعروفة من

قبل ، ليحدث فيها صوراً جديدة بدعة ميل قول محور لسي

كان القرب نية قيل يغدى بئلى العامرية او يسراج

قطاة عزها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح

لها فرخان قد تركا بوكرا فعثما تصفقه الريحاح

اذا سمعا هبوب اريج نصا وقد اودى به القدر المصاح

فلا في الليل نالت ما ترجى ولا في الصبح كان لها براح

ب - الخيال التانفي او التوفيقى . وهو احوال الذي يستمد من لصور

الحاصه ليربطها بخلة الادب لنفسه من قول المتنبي : ان امواج البحر

تضرب رمل الشاطئ لانهما سككت عند رى من احدا يسايقون

المخاض ان رمل الشاطئ تدع امواج البحر المتكسرة سوفى عليها .

ونظرت لعمياء

١ - عبد الحادى او سرىه ورميه ، ص ٣٩ - ٤٢

عنا : ارتفاع او انخفاض الى اساس السلاسل

ج - الخذلان البدائي أو التفسيري وهو حل المسئلة معسدا على لسان .
وهو قريب سبيل الفهم بل . إن الكرم خير من الخود

٣- عناصر الخيال (١) :

- أ - عامل التشابه : يذكر الشيء بالشيء والمشابه له .
ب - عامل المضاد أو المبدى : وصددها تتمم الأشياء .
ج - عامل الاقتتران الزمني . والمكاني حيث تستدعي الذاكرة عند الأدب
ما مر معه من أحداث في زمان معين ، أو في مكان محدد من الأوصاف على
الأطلال .

٤- فنون الخيال :

- أ - تكثير القليل :
رماتي الدهر بالارزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال
ب - تكبير الصغير :
حين وصف التمر في القرآن الكريم بالعروحات القديمة تكبير له
ج - تصغير الكبير :
قال عمر بن أبي ربيعة :
وغاب قمير كنت أهوى غيوبه وروح رعيان ونوم سمر
د - تخيل المعنوي في صورة المحسوس :
قالت فدوى طوقان : " لأقبس منكم حمرة
لأخذ يا مصابيح الدجى من زيتكم قطرة "

هـ - تخيل المحسوس في صورة المعنوي المجرد مثل :

حروف الشاعر تنير لنا دروب العمر .

و - بخيل المعنوي في صورة معنوية أقرب للوضوح :

الحب كالروح لا نستطيع العيش بدونه .

ز - ابتكر شخصيات لا وجود لها في عالم الواقع في الأدب القصصي مثل

القصة والسيرة والمسرحية .

٥- فوائد الخيال (١) :

أ - الخيال وسيلة لتصوير العاطفة .

ب - وسيلة لنقد المورخ في السرد تلاميذ فحوت موضوعه ومدى تمثيل

تصور الشخصيات الثانوية : المرافق ، الوصفة ، الخادم ...

ج - مكسب حمل الأسلوب قوة وروعة تحمى إلى الغراء ، وجعله مسوق .

د - يحتاج القارئ لمجمل لكي يعكس الظروف التي مرت بالأدب

هـ - يساعد الخيال العنسي على الاستدلال في عوالم بعيدة في الزمان والمكان

و - يثير الخيال العواطف والأحاسيس عند القارئ .

ز - يساعد الخيال القارئ على تصوير الخلق العردة تصويراً يجعلها أقرب

لنتفهم .

ح - حمل تصوير لطيفة ، والشاعر يكتشف بعض بواحي حسن التي قد لا

يتنبه إليها القارئ العادي .

- ط - لشعر عمدة عمادة الصورة . وإذا حلا من خيال صار أقرب إلى لطمه العيوني في ألصقة من ملك . حيث افدث توصيل اختناق والأفكار . ويصح قريبا من النثر ولا يختلف عن النثر إلا بميزة الوزن .
- ي - يساعد الصورة على توليد المعاني المشكورة في نفس الساعر . ويوحى بالمزيد من التفاصيل للمتلقى والناقد
- ك - يحدد الخيال الأسلوب في النص الأدبي وبعد الملل عن نفس القارئ

٦ - شروط الصورة الأدبية الجيدة :

- أ - التوازن : فالصورة المبنية أفضل من عدسة اللون . ويسمى في الدرع العربي بالنديج تماما كما تفصل الصورة المبنية على الصورة العادية بالانص والأسود .
- ب - الحوار : المصمت من الصورة إلى نفس المشتقي . ويجب أن يكون مناسب للموقف الذي تعبر عنه الصورة .
- ج - تجسيد الصورة للفكرة وتثبيتها في ذهنه . فإذا استطاعت جعل اتحاد على شكل محموس فهي صورة ناجحة . وهكذا بنت لعلاقة بين لغة من ناحية والخواص الخمس التي تقل الصورة لتعقل من ناحية ثانية .
- د - تنوع الصور في النص من صورة مرئية إلى صور مستوعبة . ملموسة . لأن تنوعها يعي نوع ما تثيره من أحاسيس في نفس المشتقي . ولأن إسراة أكثر من حاسة يريد في توصيح الصورة وست الفكرة في نفس المشتقي

تحليل النص الأدبي

هـ - الصورة الموحية - تنبع عن خيال مدع بنيم علاقات جديدة من صور لطيفة لمعد ليسر في آفاقه من حيد ، وإخلاق النفس من الساحة الثانية .

و - التنسيق والترابط بين صور النص - لأن عدم الترابط بين الصور يولد لغوص في لغز ، ويوحى للقارئ تفكك لفكر لدى الأدب وضعف الأسلوب نتيجة لعدم الوضوح في العلاقة لقائمة بين الصور المتداخلة في بوح الفكر أو معنى الذي يقصد إليه الأديب

ز - البعد عن التوهمة في الصورة - ويعني به الصورة التي تقتصر في الاستحسان والتنسيق مثل تصور حمار له جناح نسر .

ح - جمال الصورة - سع من دقتها في لغز كما نرى في دهن لأدب . وفهم المتلقي لها .

ط - التجديد في الصورة - وهذا يعني البعد عن الصور النمطية المتأولة نسي صارت مبتذلة من كثرة الاستعمال .

ي - الصورة العميقة المفزى في الخيال الملمحي وهي التي يمكن أن نسميها بكر من طريقة بتويع الدرسين لها وتويع ميولهم واستعدادهم . وهي عادة تتكون من مجموعة صور جوية بشكل في مجموعتها صورة متعددة الجوانب . عبة بالتعبيرات والأحاسيس ولهذا ندعى بالخيال الملمحي ونحدها عادة عند كبار الشعراء مثل قول امرئ القيس صفت فرسه

على هيك يعلت قبل سوانه
كتيس الظباء الاعفر انضرجت نه
بدافع اعطاف المطايا بركنه
كما مال غصن ناعد بين اغصان
والصوره العامه لمرعة حصاه وساطه بغير من مجموعته صور فرعه .
شكل في مجموعته ساطه الحصان العربي الأصيل لتسير بظرفه غير
ماترة إلى سحرة فارسه مرن نقيس لان الفرس من حيال . ولان حسي
نرويض الفارس لفرسه يعي حسن استخدام السلاح ...

ومثل قول أبي تمام في رثاء محمد بن حميد (١) :

فتى مات بين الضرب والطعن مية

تقوم مقام النصر إذ فاته النصر

وما مات حتى مضرب سيفه

من الضرب واعتلت عليه القتا السمر

وقد كان قوت الموت سهلا عليه فجره

إليه الحفاظ المر الخلق الوعر

ونفس تعاق الموت حتى كأنه

هو الكفر يوم الروع أو دوله الكفر

فأثبت في مستنقع الموت رجله

وقال لها من تحت أخمصك الحشر

نمل هذه الأبيات خمسة تحدا مينه صور فرعية نسجها فيما بينها لرسمة
صورة لظولة في أسمى صورها . ولوضح معنى الصحبة والسحابة من
عدة جوانب هي ما تسميه بالخيال الملحمي .

ومثل قول المتنبي في سفياته :

أتوك يجرون الحديد كأنهم

سرو بجياد ملهين قوائم

خميس بشرف الأرض والغرب زحفه

وفي أذن الجوزاء منه زمازم

فهي صورة متحسة الأحراء يكون رقعة مترابطة كدسة حيش كيف العدد
والعدد .

ك - غزارة الصور وكثرة تردها بين مادية حسية . أو معبوة خيالية بعدة
نساب المروقات الفردية لدى جمهور القراء والمنتقن

ل - تنوع الانفعالات التي تثيرها الصور في النص بتنوع الموقف من حسب
هادئ . إلى ثورة . وعصب يتقل حاله الأديب في صورة .

د - لصورة المدهمة سد تقاربي إلى جمال الكون من حوله ولم يكن يعرفه

٧ - الرمز : الرمزية SYMBOLISM

أ - المقدمة :

١ - الرمزية ثورة عارمة على قواعد الوضوح التي كانت تهادي لها
الكلاسيكية . لأن الوضوح يعرى الأتباء ويدعج جمالها ، ويركن على
العبودية الفكرية . يركن حرف النواعد والتقاليد الأدبية المزعجة .

٢ - وقد ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبالتحديد في عام
١٨٨٠ . وبأن كانت أصولها الفلسفية تتواصل مع فلسفة أفلاطون المأله
فيهم يرون أن الصور تحت أن تبدأ من الأشياء المحسوسة . على أن

تحليل النص الأدبي

تجاوزها الشاعر ليعبر عن برده العبق في النفس . ويستندون من
معطيات الخواص ثم يردوها في معانٍ خريدية بنفسه . ومن ثم
يسحبون التجريدات ويصغرونها حتى نل الزمان وطاليل وموسيقى
ورواح وأصوات لتصور الشعور في أروع محالده . وفي غوارده العبقية
القابعة في مغاور اللاوعي واللاشعور

٣ - وهم كعادتهم يلبسون معاً ويعاينون الوصوفى في خلقها التي لا تملكه
فما في مادة العلم المحدود دمج في ذلك ذات الإنسان منذ وعى تواحيده
في الطبيعة .

٤ - ومن هذا المطلق في الرمزية ولده المعابد الدائسة . تسحر حرمها
الخواص والإدراك مازجة بينهما .

٥ - ترسل الخواص وخروب معضايك متعبلة العبد لأفوى ولا حيرة
حين فحصل هدفها وماها وعدتها . مثل الوردة السواء يعرف
خنا هادنا . والوردة الحمراء تصدح بموسيقى صاخبة

٦ - والرمزية في تداعيلها مع المربت والعبس وعيونه لاسطورة تحو
محي لا يخاف المعنى بعوض محب وكما هي عين على الملائكة
نعلن لنسرى وفقره وعجده وعده مقدره على التحليل والعوض في
أعماق النفوس وإدراك حقائقها الثرة .

٧ - ولدا فهي تراء تنسنان تقع في اساح البياض خطاية بوساينا
التقنية من سحرية وقبول . وتعد حينها على المعاني الواضحة
والشاعر المحددة لأن ما نعر عنه هو الحالات النفسية المركبة العبقية

- ٨ - ولا يتم الرمزي أن تصور لنا صورة النفس الوافقة لي برسد تفكير
واقعا يكتفي بإبداع الصورة النفسية بأسلوب الإيجاز والرمز . ونسج حوصه
نظا وكأها رموز بتقيا الغموض . ويكتفيها الإلهام .
- ٩ - ونطابق من نظريتهم للأدب وأنه خلق وإبداع وإعلاء ينحون مدحون
إلى الأساطير حاديين منها وعينه و مقصد يعالج مشاكل النفسية أو
النفسية . سرقة أن يتصور هائل الأساطير مذهبهم
- ١٠ - والرمزي موسيقار مذهب الأحاسيس تشبه الموسيقى . ويسكره نغم
الإنشاع . ونحدر مساعره لاسجمات الصونية . فهو لا تأثر بتصديده
مستمدا منها غذاء وغذاء قارنه الروحي .
- ١١ - كل ما قد تقدم سوف لنا الرمزي في هارموني يرهو يوحدته
العضوية .

ب - اتجاهاتها :

والرمزية اتجاهات ثلاثة

- ١ - ادراك الوجود الحسي عن طريق الوجود الذهني — النفسي — لدى
يصور لنا الوجود الحسي .
- ٢ - اتجاه دطني يتسل في محاولة اكتشاف العقل الدطني واللاوعي .
- ٣ - اتجاه لغوي يخص تامة وطبقه اللغة . ومدى تعاين مع عمل
الحواس . ويرسل الحواس . رغم أن اللغة — في نظريتهم — لا يعدو
أن تكون رموزا تنير لصور الذهنية المتقدة من الخط الحارجي : الرعم
الأحمر بسمة للنفس ليعياء والرمز للأسود ليعب الموج الأزرق .

ج - الرمزية العربية :

هذا ما يوحده عن الرمزية العربية . ونحاول الآن الالتفات إلى الرمزية العربية ، التي يراها بأعلامها وسعة إطلاعيها ، وعمق تفانيها وتنوعها . أما مبررات من تأثر بالرمزية من أدباء العرب وشعرائهم فهي

- ١ - اعتماد الوحدة العضوية للتصديق العربية فهي تعالج موضوعاً واحداً
 - ٢ - اعتماداً على الأساطير البدائية واختصارات لغوية
 - ٣ - لاعتماد على حدس القارئ لفهم لفظه الشعري والعشق في باطن الصورة .
- وعدم الوقوف عن مظهرها الخارجي
- ٤ - هندسة الصورة . وعوارها . وعوارها فهي تحالف المألوف دليلاً
 - ٥ - لاعتماد على الموسيقى الداخلية الموحدة لتفسير المعنى
 - ٦ - صدق التجربة . وحرارة العاطفة .
 - ٧ - خزان على الضمير ونفسه مظهرها وكذا إنسان عند عمله وحرارة
- والشباب .

٨ - غناء آلام الإنسانية .

٩ - وحدة الوجود .

- ١٠ - وقد أصبح لدراسة الرمزية في يومنا - ثمة نظرية محددة لا تخفى في أكثرها عما ورد في الرمزية الأوروبية كوحدة العصور لسان واستدراك الرموز من الواقع والتراث والأساطير والاعتماد على حدس القارئ في تفسير اللفظ الشعري . والعشق في التحليل . وهندسة الصور . وعوارها . ونوح الموسيقى والمعاني والعواطف . وصدق التجربة

- ١١- ولقد صدق الرمزية لكشف سديد لمعاني والأفكار ولعواطف في لغة مشورة حصه . بلقي صغار طلال ساحية على لآرمة الداحمة التي يعلى منها الشاعر . وعندما تنسج مفتاح الرموز تنفجر تحت الروية الشعرية مرما لا تحصى . ويتساقط العمل الفني متسللاً صس العلاقات المتطورة التي تقسم الوحدة العضوية المتدفقة وقد بدأ الرمز عدداً متأثراً بالرمزية الغربية
- ١٢- والكمسة بين اناهل الرمزي هنا سحرها اخفي المسامح مع الموسيقى في نظام دقيق فصل معنى الى القارئ في عموص محب أسر مترفع عن الوصف المباشر الواضح .
- ١٣- وساح الرمزية واسع رحب . فهناك ذك الملائكة وعد لوهاب البياني . وبذر شاكر السياب وغيرهم كثير ، كثير .
- ١٤- وساحتها في محل لأدب كثير فقد اتسعت آماها في فراهة مودة منا بن الشعر المعاني وحنى الشعر الموضوعي - السبني
- وسقف هيهد عند مطع قصيدة بشودة المظر لنذر ساكر نسب .
- الشاعر الرمزي الكبير :
- عينك غابتا نخل ساعة السحرة .
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر .
عينك حين تبسمان تورق الكروم .
وترقص الأضواء .. كالأقمار في نهر .
وتغرقان في ضباب من أسى شفيف .
- فالذي لا حصر لم يذكره سعدونا في عني اخسة وتما نرك لنا أن نفهم ذلك وسدة احصرار هابن العيين أدراكهما في قوله سأى عنهما القمر ...
- فعيناها تكادان تكونان مدهامتين .

وقد غمر عن فرحة العازمة برفقة السعداء في عسيها معارف نورى الكرواد
 ولطيفة نساكره لفرحة لكبره ففهمه أعز سبها وأعز اس فبها أحب المقتون
 والأضواء والظلال والألوان تتشابهك متميلة .
 فحب احال الدنيا مجموعة أضواء تسكب ضياء المتسور بسا احور . الس
 المعنى للألق المنبعث من عيني الخبية .

ولكن عمة حيون رقيق العذالة بسريل هذا الخصال . وثمة أم لا يرى سبها في
 هاتين لعين الخبيثتين المتين بوحان هذانه المعاني العذوبة .

وسبع ساعون في حود المعاني بالشداء والأنداء وبرامل خوس لقف فبالا
 عند عمة العصب احاق الذى برسلة تنجح التسم غير قصدده احطاب في
 سوق الضالة

وعلى الأفق سراع ..

بتحدى نوب وخبر الحاضر

إنما عودة يوليسيز^(١)

من بحر الضياع

عودة الشمس ، وإنساني المهاجر .

لقد أراد الشاعر ان يعبر عن أمه الكبر لى لا يستطع الناس ان يظله رغم
 فقير والآه واخون . رغم الواقع مزير فرم إلى منه العظمه ' يعود يوليسيز من
 بحر الضياع .

^(١) يوليسيز - بطل أسطوري حاب العالم كله وتعاد إلى روحه بلوب أخيرا ومن ما تذكره الأسطورة إنه عبق

تحليل النص الأدبي —

وبرى أن سمح القاسم قد سحر لفصدة لغوصه . فلا شيء محل ولا سد من
لعودة يوما ما . ميتا - عد سمع الرمن ونشأ على سماع اصوات سحود
وأساه .

وحيث أن نبي هذه الموصفات السريعة بتعبير رمزي يبق لغمر في ريسه . فهو
له برد ان بصرح ان الموان قد سحى على حياه وبعثا رمزا إلى ذلك بقوله
" السفح " :

ايها النسر هل أعود كما عدت ... أم السفح قد امات شعوري ؟
د - الرمز : في البلاغة العربية يعنى الكناية والتورية .

١ - في الكناية تعريفها عبارة أو جملة لها معن أحدها قريب بتعنى بالمعنى
المادي للعبارة . لا يريد الشاعر عالما والباقي بعد يحتاج إلى لذلك . والتورية
من التطور لتوصل إلى المعنى لدى تفصده الشاعر . أو ما يسمى بدلالة العبارة
مثل : كبر الرماد . والمعنى حرق غير مقصود لكن نسع مقابل - الحن على
لدلالة مسعنا تعرفه ظروف النص . ومعرفة العادات لاجتماعه التي كانت
سائدة في زمن الخنساء .

ب - أقسامها :

نفس الكناية باعتبار المكى عنه . أو المعنى المراد منها إلى نالته قسما

هي :

١ - كناية عن صفة : وهي في العودة تنقل معنى لغنى خود لصفة إلى شكل
مادي ملموس أو محسوس مثل نزوم لشحى . كبر الرماد . كناية عن
الرفاهية ، والكرم

٢ - كناية عن موصوف وهي تأتي في اسم الذات لتحديد مكان وجود المعنى العقلي اخرد أو الصفه افراد المعبر عني مثل قوله يعقوب في قبوهم مرض " (١) لأن القلب مكان الاعتقاد .

٣ - كناية النسبة . وهي تحسب المعاني العقلية اخردة . لصح و كاه مخوقات حيد تتحرك وتسمع وتحس كما مثل قول حسان بن ثابت رضي الله عنه في رثاء النبي صلى الله عليه وسلم :

لقد غيبوا حنما وعلما ورحمة
عشية غلود الثرى لا يومس
فقد تحولت معاني الخيم ، والعم . والرحمة من التحريد إلى صورة اسنان
بعضى تروى القبر . فكان المعنى العقلي اخرد اصح متحمدا في صورة
إنسان كأن نقول : " يسير الخلد في ركابه " .

ج - أقسام الكناية باعتبار الوسائط المتصلة بها :

تنقسم الكناية إلى أربعة أقسام هي :

١ - التعريض : إطلاق الكلام للإشارة إلى معنى آخر نفهم من سياق النص .
و من ظروف الكلام مثل قولت لسودي :
لسمه من سسم الناس من
لسمه وبده " . يعرضانه بمعنى لسمي أنت سقي عنه صفه الإسلام و ده
مؤذيا .

٢ - التلميح : لغة : ان نسير إلى غيرك من بعد ، وبلاغة : كناية تكسر فني
الوسائط بلا تعريض مثل : صخر كثير الرماد .

٣ - الإشارة أو الابداء كناية فنية الوسائط برد عند المعنى المراد الدلالة عليه

مباشرة ككلمة بوحى نبد . وسير له مل قول الى تدو يصف البلا

ابن فما يزرن سوى كريم وحسبك ان يزرن أباسع

٤ - الرمز لغة . الإشارة للشيء . أو الدال عليه . أو الخلق . أو الشيء . أو

نبد . و اللسان . و أكثر ما يكون ذلك في مواقف الخوف .

د - بلاغة الكناية فنية الوسائط لكنها حفية المعنى يفتسب المحاطب لمعرفة

حقيقة العلاقة بينه وبين صاحب الرمز ومرسله مثل :

وترمينى بالطرف أى أنت مذنب وتقنينى لكنى اياك لا أقلى

وقول توبة الخفاجي الحميري في ليلي الأخيلية :

وكنت اذا ما زرت ليلي تبرقعت فقد رايتني منها الغداة سفورها

وقد رايتني منها صدود رايتها واعراضها عن حاجتي وبسورها

٢ - أما التورية فهي كلمة ذات معان أحدها مع وهو المقصود

قامت تظننى من الشمس شمس اعز علي من نفسي

هـ - الرمز في الشعر العربي الحديث :

لقد ناع الشعراء المعاصرون من أنصار الشعر الحديث في السجود إلى الرموز

التيهم لغاتهم وهم في رموزهم يدرون بالمدرس القديمة الأوروبية الحديثة . ولم

يقتدوا مدرسة مقبلة معية ، ونخل من شعر الشعر الحديث وكان شعراء الخلدو

من كل مذهب الذي عربي أسوأ منه من العنوص والامجاد للضعف به شعروهم .

فجاء محصلهم الشعري محسب مفروق . فلا هو عربي الوصوح كما يحب العرب .

ولا هو عربي الشكل ولسان كلمة يجمع لتفتتات مؤرودة من الشرق والغرب

معاً . ومن هنا يرى الخصائص التالية ظاهرة في شعر العربي الحديث منها

- ١ - احرص على نعوص والامجد ، ولاخفاء سامعني دون التصريح به ،
والبعد عن الوضوح الذي يحرص عليه العربي .
- ٢ - تطلق الرمزية العربية مبدأ حالف تعرف ، لهذا فهي تعتمد على العريضة في
التصرفات ، والشذوذ في التعبيرات .
- ٣ - الشاعر الرمزي منهم منسى يتحدث بلسان عراف ساحر يختص بكلامه كبر
من معنى ليزكرونا بكلام عرافات الجاهلية .
- ٤ - عند الرمزية العربية على حالة الاسراف التي تصل إليها الشاعر سائير
محدوات ولغزائير لتندف من دانه لداخليه نحو العالم الخارجي
- ٥ - يترجح الرمزيون من معضبات حواس خمس من لوردة لدافه ، ولعوض
الحلوة ، والشمس الخنون ...
- ٦ - لغة لشعر لرمزي عربية كنسة على لغة لسان المؤلفه ، ميل لغة لسحرة ،
لان الشاعر كبر من ساحر ، واحضر من منبرج ، وابدل من دحل
- ٧ - صير لرمزية العربية على فقدان لكمة بين الكنية ومدلوله ، لان لكمة
مدلوله حاف لما عند الشاعر نفسه ، و تقارن مطلق بقم مدلول الكنية
وتعرف على معجم الشاعر نفسه لكتشف المعاني الخددة ومدلولات
المتكررة للكلمات كما يريد لها الشاعر .
- ٨ - ان الشاعر يعبر في شعره عن الخيم ، واللاسعور والعقل المثلث ، واللاوعى
عن طريق الرموز ، وهذا يستحيل ان يخاله دالوضوح في تعبيره
- ٩ - الشعر اخر مله لأعنى في بسد الانساد من مر ميو داود عليه السلام ، فهو
متأثر بلغة التوراة وأسلوب العهد القديم .
- ١٠ - توى المدرسة لندائية ان الشاعر طفل كبير ولغة الشعر نسة لغة الطفل
عندم يعبر عن احسنه كنسة واسلوبه قرب إلى لغة البرقيات فككنسة " ناسا "

٦ - نكتشف حقاباً شحيحة الشاعر ومخوفتها وآهاها اذا توفر محل نفسي نخسده
الأسلوب التحليلي في علم النفس .

٩ - الشعر والموسيقى :

١ - المقدمة : الموسيقى علم يحث في الرمز والصوت . ولهذا ينقسم إلى
فرعين هامين هما :

١ - الإيقاع : ويدرس اجزاء الرمز حسب مجموعات متكيفة تدعى القاع القطعية .
واميرت لايقاعية في الموسيقى لانه احتمالات هي ١ ٢ ٣ ٤ ٤ . ٤
أو السبي . والسلمى والردعي . وهي تقسيمات مسه على رموز موسيقية
توزع الزمن على النحو التالي :

١ - المستديرة : $\bigcirc = ٨$ ثوان .

٢ - البيضاء : $P = ٤$ ثوان .

٣ - السوداء : $= ٢$ ثانية .

٤ - ذات السن : $= ١$ ثانية .

٥ - ذات السنين : $= \frac{1}{2}$ ثانية .

٦ - ذات الأسنان الثلاثة : $= \frac{1}{4}$ ثانية

٧ - ذات الأربعة أسنان $= \frac{1}{8}$ ثانية .

وعندما خد على البوند الموسقة ٢ ٤ يعنى أن كل جملة موسيقية تعرف حلال

تدبير . لتدل بعدها جملة تسمية مكثفة لها . ويرمز لها $\uparrow \downarrow$ وهي تناسب الموسيقى

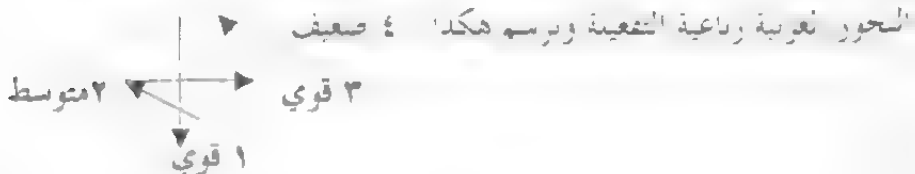
لعسكرية الخماسية والاهرج والالاسد الخففة وبديلها في لغزوص العربي لسجور
لشعرية ثنائية التفعيلة وهي :

- ١ - بحر المرح : على الأهراس بسبيل متفاعلين متفاعلين
- ٢ - البحر الخنجت : اجتنت الحركات متفعلين وعلاوات
- ٣ - البحر المضارع : تعد لمضارعات متفاعلين وعلاوات
- ٤ - البحر المقتضب : اقتضب كف فعلاوات متفعولات متفعولين
- وإيقاع $\frac{3}{4}$ يعني جملة موسيقية تعرف حلال ثلاث نون ويرسم هكذا



لشد بعدد خمسة حركى موزونة لها وهي بسبب لبحور لغربية ثلاثة لتفعيد وهي :

- ١ - المديد المديد الشعر عدى صفا فاعلاوات فاعلاوات فاعلاوات
- ٢ - لوثر : خسور الشعر واثرها حمل متفاعلين متفاعلين فعولان
- ٣ - الكافل كمال الحلال من البحور كمال متفاعلين متفاعلين متفاعلين
- ٤ - لوجر في آخر الأهراس بحر بسبيل مستفعين مستفعين مستفعين
- ٥ - لومل : رمل الأهراس نروية الفئات فعلاوات فعلاوات فعلاوات
- ٦ - لسرع : بحر مربع ما لسه ساحل مستفعين مستفعين فاعلاوات
- ٧ - المسرح مسرح فيه بصر المل مستفعين مفعولات متفعولين
- ٨ - الخصف : حنبت حنبت به الحركات فعلاوات مستفعين فعلاوات
- وإيقاع ٤ : يعني جملة موسيقية تعرف حلال اربع نون . وهي تناسب



وبعدى بدأ أحمد موشق حري معدله فأوبسب الحوز المربعه لـ

في العريه

١- الطويل طويل له بين الحوز فصل فعول مفاعلين مفاعلين

٢- البسيط . إن البسيط لديه بسط الأمل مستعدين على مستعدين فاعلين

٣- المتقارب . عن المتقارب حل تحليل فعول فعول فعول فعول

٤- المتدارك أو المحدث :

حركات اخذت تنقل فعول فعول فعول فعول

ونقوم قد نعرفه عدة بسط الناق الآلات لحقيقة المستركة في يعرف

بأونه صابط الانتع على حسن التسق ولاسجد لإشاعي من يعرفين

ب- انعم : وبني طقة الصوت حاد مل صوت الطفل . واخس الأحمى مل

صوت التسخ . وفي التمر تقود الخراء بكرة مل رفع الصوت أحيا وحنصه

أحيا أخرى وسول السرات مقام العم في لقطه الموسيقى اعتسدا على نعم

لنايع من الروي والثقافية . ففقه لاء سيدة سب موضوعات خرب والتحرر

... بينما روي الراء الناعم تناسب الغزل ...

وإن نساي التفعيلات واللون في تطوى البيت وتعددها الصوتي يثر لتسعر

العبودي عشرين من عشرين أحمل هما لسطر . ونورى



التوازي

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

ثم يصفي على الشعر ليعودي حلالاً موسفاً دعاء من لإحساس بالأسجد والتناغم أساسهما النوازي والساطر في التفعيلات التي تنرحم في الموسيقى إلى جمال موسيقية .

وعندما يختل هذا القانون الجمالي يشعر بفقدان الخيال وتآمل معي هذين



سترى أن لإحساس بالجمال في الشكل (أ) سه النوازي والساطر . سيما بعد هذا الإحساس في الشكل (ب) لفقدان النوازي والساطر

ج- علماً بأن البحور الشعرية يمكن أن تمر عبر الاحتمالات التالية :

- ١ - البحر الساجد : هو البحر الذي يستخدم الشاعر فيه جمع تفعيلات البحر مثل السبسط بن السبسط لديه بسط الأمل مستعلن فاعل مستعلن فاعل
- ٢ - بحر الخزوء : هو البحر الذي يحدف فيه الشاعر ربع تفعيلات ليست أو تسبها مثل محروء انطويل فعولن مفاعيل فعولن
- ٣ - المستطور : هو البحر الذي يحدف فيه الشاعر نصف التفعيلات . فكانه فم لمستور أو الواحد إلى قسيمي كل منهما أصبح بيتاً مستقلاً مثل مستطور انخذت فعولن فعولن فعولن فعولن
- ٤ - الميهوك : هو البحر الذي يبقى فيه الشاعر على ربع تفعيلات البحر أو نلتها فقط . بينما يحدف الباقي مثل : ميهوك الكامل .

متفاعلات

متفاعلات

متفاعلات

وهذا النوع من الخور المتيقن يقترب بنا من الشعور بحدس وتعمد
 لسريعة المحنصرة وللمحد، يكون لدينا في لورن الشعري العربي
 $16 \times 4 = 64$. أربعة وستون وربما بن نام ومجروء ومضطور ومنهونك .
 وفي هذا عني عن المجرء إلى خور مستوردة من الشعر الأعجمي لأنها بعيدة
 عن ذوق الأمة وتراثها العريق .

د - الموسيقى في الشعر العربي

تنقسم الموسيقى في الشعر إلى قسمين هامين هما :

١ - الموسيقى الداخلية

٢ - الموسيقى الخارجية .

١ - الموسيقى الداخلية

أ - يعرفها ويعني بها لعم الله على من اسحاح الحروف حسن الكسبة أو حذو
 عندما تتناعد محارجها وتأنف في صفاتها قبل بدأ . سرب . سدا تتأخر نعلمات
 وتضعف الموسيقى الداخلية عندما تقارب محارج الحروف . وصفاتها في اضطرب
 اضطجع ، اضطرب ...

ب - وتتح الموسيقى الداخلية من ساق الكلمات حسن خمسة العربية . لأن

الكلمات المفردة قد تكون فصيحة مسحة الحروف لكنها لا تتألف مع

حارجها من الكلمات في خمسة الواحدة سب تقارب محارج الحروف وصفاتها

فصح فافدة للإسحاح في موسيقها الداخلية غير فصيحة مل قول الشاعر

وقبر حرب في مكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

فكل كسة في البيت فصحة في حد دائما لكنها فقدت حمل موسيقها الداخلية

تحليل النص الأدبي

عندما وضع ابن حاتم كتبه مسنده فـ في محارج خرووف وصداقها
فصدرت صغيفة لاستحاج في موسقاتها الداحمة وصغيا قول في تمام

فاسلم سلمت من الأثام ما سلمت بسلام سلمي ومهما اورك السلم
ج- وتسعت الموسيقى الداحلية المؤثرة من تألف الحمل أو العارات صس السس
الأدبي تحت تكون اجمل مساعمة متقاربة الوقع والإيقاع ولعم ولدت عباس
نقادنا على العباس بن الأحنف قوله :

الا أيها الرقاد من نومكم هبوا هل يقتل الرجل الحبيب
فقدوا السطر الأول يمل أعراى بسيلته وحفنه . سما السلي يمل محبا من
سكان المدن الكبرى ينف من آلام الحب لرهافة شعوره ...

و- وهي تدرس في التراث العربي الإسلامي تحت عنوان علم الفصحاة . وهو
مقدمة لغوه الملائكة العربية واخذ الأدبي المطبوع عند نخسل لخص
الأدبية .

هـ- أن توفى عند درسه مستوى الصوفي من نظام اللغة لدى تحليل سبة السس
تدرس محارج خرووف وصداقها لقد مدى مطاقتها لمعرض العام للسس
فمواضيع الفخر والموت والسدة بأسسها حروف السدة . " اجذك قصت
وحرف الضاد " .

مثل قول المتنبي في الحرب :

وما علموا ان السهام خيرول رمى الدرب بالجرد الجياد الى العدى
وقول أبي تمام :

السيف اصدق أنباء من الكتب في حدد الحد بين الجد والنعب
تأمل هذين البيتين تجد أن ٧٠ - ٨٠ ٪ من حروفهما من حروف السدة

بسماء مواضع الغزل ووصف الطبيعة بسبب حروف التصاحده وليوسنة .
" يرملون ، وحروف الصغير : ص ، ش ، ض ، " .

بينما قال البحري :

صنعت نفسي عما يندس نفسي وترفعت عن جدا كل جيس
وقال عمر بن أبي ربيعة :

أمن آل نعم أنت غداة فمبكر غداة غدا أم راح فمبهر
أعد قراءة اليتيم ليرى أن ٦٠ - ٧٠ % من حروفها من حروف يرملون
أو حروف الصغير " وهذا يناسب الغزل ووصف الطبيعة .

ولذلك وصف شعر البحري أنه سلسل الدمار لرقته وعمومه موسيقاه
وعبائه بساقطوا شعر المني يرسم لك منعك بالهوانها وطوبى لئسده
موسيقاه الخارجية .

٦- تقاس الصدق النفسي بالحمي والإيقاع لدمي معروفة بسبب حروف غمس
" فحمد نحس سكت " لقي بسبب الصدق بالحمي لدمس وموسيقى ذات
إيقاع هادئ .

بسماء تناسب حروف الخبير الإيقاع لصاحب بسبب موضوعات خطابه
ولنحبر ، وإن كانت بسبب الصدق فيها قبل عد عليه في حروف غمس .
وحروف الخبير هي : أ . ب . ج . د . ذ . ر . ز . س . ط . ظ . ع . غ .
ق . ل . م . ن . و . ي . " .

هـ - الإيقاع الداخلي في الشعر بين القديم والحديث :

١- الموسيقى الموحية المسعة من الصورة وتدرج الموسيقى التصويرية عبر
الخواطر التالية :

١ - الحركة أو الاندفاع ويسمى بالفرع في علم الموسيقى ٢ ٣ ٤ ٤ ٤
ب - النعم أو النحس الخبير في الصورة وهو ينح عن العنصرين التاليين
١ - حرس لكنسات في مستواها الصوتي والصوري . محارح
الحروف وصفافا ، والوزن .

٢ - نعم العبارات من استفهام إلى نفي مدح أو ذم غصص .
فرح رفع الصوت حفصة القراءة المعبرة عن معنى وهو
ما يسمى بالقراءة التعبيرية .

٢ - موسيقى السياق العود ليد حسب الموقف الذي يمر عليه لأدب
وهو معنى ارتباط الخيال بـ ر عمف والتأثير عنيها . ولصورة خلق لدى
سماعها أو قراءتها حارس معبد بدعوها بالعواطف . مثل خدنق
والمناظر الجميلة تناسب الغزل

٣ - تناسب بين الاندفاع والنعم ضمن الصورة وهذا تولد الشعور بـ حنة
و حمن لدى القارئ عند تأمل حركة لمعة من الصورة المتحركة
التي رسمها الشاعر .

١ - إن الوقوف على الشاعيل مضبوط في السحور التقليدية وهو بدون صايط في
الشعر الخديث حيث يكثر الشعراء الخديث من الوقفات في أحرار الأسات و
العبارة بدون قاعدة واضحة محددة مقنعة .

ب - إن مراعاة عدد التفعيلات بدقة في الشعر القصدي في كل سطر يوفر لتروط
لتنواري والتناظر في الموسيقى الداخلية وإخراجية معاً بسلا لا براعي لشعر
الخديث حدد الموازنة بين الأسطر ولا في عدد التفعيلات وهكذا تضيع
الموسيقى ، ويختلط الإيقاع على القارئ .

ج - الت وحدد معونه مكتملة في الشعر لتتبدى مكمل معنى و الفكره بغيره
الت غالباً .

ولكن الشعر الحديث لا يتعمد هذا . فقد نشف الشاعر الحديث قبل إنشاء معنى
وبسبب نفسه و تقوى ليد تفكره جديدة . أو معنى جديد . ويقع تقارى في
حيرة من العموض المعبد الذي توقعه به الشاعر الحديث حتى ليكساد التقارى
بحرم بأنه ينبغي بالكلمات المتقاطعة لتمتصه أوقات فراغه .

د - الشعر التقليدي يقبل بتنوع التفعيلات د حل بيت الشعر
سما عتمد الشعر الحديث وحدة لشعبة فحسباً عشرة آخر من ستة عشر
بحراً بحرة قلم شاعر حديث ملهم !

لقد خسرنا الحور الثمانية التالية :

- ١ البحر الجنب حنن حركت مستعمل في عبارات
- ٢ البحر المنصص فتنس كس سائر متعولات متعول
- ٣ البحر مضارع بعد مضارعات متعول في عبارات
- ٤ الوافر حور الشعر والفردا حنن مفاعيل . مفاعيل فعول
- ٥ المديد مديد الشعر عتدي صفات فاعل فاعل فاعل
- ٦ السريع بحر سريع ماله ساحل مستعمل . مستعمل فاعل
- ٧ المسرح مسرح فيه بضرب مثل مستعمل متعولات متعول
- ٨ الخفيف يا حيفاً حنن به الحركا فاعلات مستعمل في عبارات
- ٩ الضويز طويل له من الحور فنانل فعول متعول فعول متعول
- ١٠ المسط المسط لده مسط لامل مستعمل فاعل مستعمل فاعل

هـ- إن الشعر الحر طريقة مفككة غامضة من الكلام يدل على فوضى في التفكير وقصور في فهم دور الشعر في التفاعل مع الحضور ، ولا بد من تدارك النواقص التالية في بيته ليصبح شعرا :

٢- الموسيقى الخارجية

أ- تعريفها ويعني بها الإيقاع لاجم عن بحر عروضي ، ولروي وهو الخريف لذي يتكرر في كناية كل بيت من أبيات القصيدة العبودية
ب- تعريف لفظة وهي الجزء الأخير من بيت الشعر اختصار بين آخر سلكين ومتحرك واحد قبلهما .

وهذه الموسيقى سهلة الملاحظة والقياس بسما الموسيقى الداخلية تحت أي دوق ومران للإحساس بها والتفاعل معها .

ج- اين تدرس الموسيقى الخارجية ؟

والموسيقى الخارجية تدرس في المستوى الظني عند تحليل القصيدة حسب ما أخذ الموسيقى لداخله في الشعر ولير معا وسانر كما سمى بـ شعر بالموسيقى الخارجية .

د- أوزان الشعر : والإيقاع

١- وضح ما تقدم أن لإيقاع في الشعر العربي القديم العبودي واضح من خلال البحر العروضي ، والروي والقفية داخل بيت الشعر ، وعحصل على الإيقاع من خلال توالي التفعلات على شكل براغي قنوني التوازي والساطر في علم الجمال .

٢- بينما يفقد الشعر الخليل هذا العصر الموسيقى لما لمعرب من الشعر العلمي في حين حرص الشعر الأدبي المعاني على ما سمىه بنسب الأندلس والمؤامرة " حيث تتساوى العبارات في وزنها وفي نهاية كل عبارة على شكل سجع ، ولهذا يصح لستر وزناً متساوياً وروو من خلال السجع يقترب من الشعر مثل قول عمر رضي الله عنه في رسالة لأبي موسى الأشعري " آس بين الناس في وحيث وعدك ومجلسك حتى لا يأس صعب من عدلك ، ولا يطع شريف في حيثك " .

هـ - أوزان الشعر والقافية

١- يحمل الوزن أو البحر العصر الأول من موسيقى الشعر ومعنى الانحلال وفقدان أنفأ .

٢- بينما تتكفل القافية لمجموعة أو الروي بإعطاء لعم الواحد في القصيدة لتقابل وحدة العم في المنصوعه الموسيقية من حرف الاء في قول في تمام يتكرر في نهاية كل بيت:

السيف صدق انباء مسن الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

و - التفاعل بين اللغة والمضمون والخيال الموسيقي في الشعر العربي:

١- اتفق النقاد منذ القديم على أن المحور الدائرية أو المنطوية أكبر ملاءمة للمنصوعات المتحركة تحرك سريع كما وصفه الجناس في الهرج والأنشيد.

- ٢- سببا ناسب المحور الرباعية الموسيقى التصويرية المادية في الموضوعات الوحدة التي تكون أقرب إلى معنى المفكرى والعاطفي
- ٣- والبحور الثلاثة ناسب الموضوعات العامة من عزل ووصف للطسعة ... وإن كان كثير من الشعراء لم يتقيدوا بهذا التقسيم
- ٤- أما الحال فهو خير وسيلة لتصوير الفكرة المحررة على شكل مادي ملموس وهو أقرب طريق للتأثير على الفكرة .
- ٥- عسا بأن القصيدة لاحتاجة تحتوي على حمل الفعيلة لأن الفعل يوفى عنصرى الحركة والرمز وعندما تقل نسبة حمل الفعيلة يعرض الشاعر على بالصور والعاطفة .

١٠- الشعر الحر

أ- تعريفه :

إن الشعر الحر طريقه مفككة عامصة من الكلام يدل على فوضى في التفكير وفصور في فهم دور الشعر في التفاعل مع الجمهور . بدلا من تذكر الوقاص التالية في بنية ليصبح شعرا

ب- أهم ما يفتش الشعر المسمى بالشعر الحر ليصبح شعرا

١- الانتظام في التفاعل والقوافي .

٢- توفت الأسطر وعددها ونحن يرى بعضهم تجمع في قصيدة واحدة جميع

أنواع البحور الخمسة ليطلع عليها بقصيدة عصماء حديثة محدثة على الحر الأسود حيث يصب فخر الدومنا

٣- وحدة التفكير ليعاى الشاعر اخذت فكرة معقدة واصبحت بدون تسمير

بالقبة والرمز السحسى لأن رمز العرافين والكهان والسحرة انتهى قبل

زعمه عشر قروا نرون محمد صلى الله عليه وسلم وبطنس هينور
الداعية بسا صونا عني وعي بالاعينهم وحرعلائهم بعدما بعث النورس
من التجارب المرة المبررة مع عقدهم حلال ثلاثة عقود فهي كافية

٤- إن القارئ للشعر احدث بفقد الاحساس بوحدة الارتفاع والغم بحجة
لتعدد لقوي والروبي وتعير طول السطر من الترم والغروء والمستطور
والنهوك .

٥- لقد حاول بعض النخبير بقيد لعروض العري في حلق فلا حاجة باللسان
احمود المنتسبة لطوبع الادب العسة للابقاع المستري الساكسوني . فكل
أمة مزاجها وثقافتها وكفى الله المؤمنين شر الوقوع في اغيابه
الاجلوساكسوني .

٦- إن محاولات الترويق والتبريق لترويح بصاعده الشعر الحر احدث احداث
لن يكون مضرها بفصل من مضير دعاء الشعر العمي في قرون الحلسف
من القواما والكان كان والزجل ..

وهم عني أنه حال بارعون في الرحل والديكة وهذا لن براجمهم ساعر
شاعر . وهنينا لهم رفقة العجز .

١- الأسلوب :

- تعريفه :

هو اللغة التي يستخدمها الكاتب أو الشاعر لتوصيل أفكاره وعواطفه . وحباله
لى قرائه .

بعد تحليل نص درس في المستوى الأسلوبى القصصا التالية :-

١- التقديم والتأخير .

٢- اختيار .

٣- الخبر والانشاء .

٤- المحسنات البديعية .

٥- الجمل الاسمية والجمل الفعلية

جدول رقم (١) جدول تقسيم الخبرات إلى اسمية وفعلية

خبر اسمية			خبر فعلية	
عدد قبل دخول		بعد دخول	فعل	فعل
وأخواتها		وأخواتها	الماضي	المضارع
			الأمر	

جدول رقم (٧) : انقسام الجملة العربية إلى خبرية وإنشائية

ب- الجمل الإنشائية				أ- الجمل الخبرية		المفعلة
١- الإنشاء على المطلق				المؤكد	المنفية	
٢- الإنشاء على المطلق					بدون	بدون
					توكيد	توكيد
					حصر	حصر
					ابتدائي	ابتدائي
المدح أو الذم	الشرط	الغنى والرحاء	النداء	الاستعظام	التهويل	الأمور
	التعجب					الإنكارية
						توكيد فأكثر
						طلبية توكيد واحد

ب- التعليق على الجداول :

١- تم معنى على الجدول من حيث سعة نوزح حمل النص بين خصل الامة
والحمل لفعليه . لأن الأسلوب العربي يكون أقوى وأجمل كما رأت سعة
اجمل لفعليه في النص . لأن الفعل عمل وزمن يسما خمسة الاسمية نعطي
للقارئ انطباعا بالسكون والجمود .

٢- تم معنى على الحمل الاسمية العادية المسنة دون توكيد ولؤكد بد واحول كما
ومحاوله ربط هذه السعة بطروف صاحب النص وما يدل عنه من موقفه بره
الظروف المحيطة به .

٣- ونعت بعض طريقة نوزح حمل لفعليه الماعسة والمصدرة . ولا امر ليرطب
دهند الساعر مدحها أم خاسر . أو عتقته ولا بد ان هذا سبب يدفع
بالكتب أو الأدب لوجه جل هندسه لمدحي حيا وليستين حد آخر
٤- وحملة فعل لأمر يدل على مكيدة صاحب النص من احتشور الذي رحن الله
احضاب ليعوى فني حين كيرة عندما يكون في موقف الفادة والتوحده .
بسبب ثقل يستنفا عندما يكون في موقف المرقف والمخرج

كما ندرس توزيع الجمل بين خبرية وإنشائية :

٥- تم معنى على الجدول الثاني من حيث سعة نوزح الحمل من خبر وانشاء .
عسا بان الأسلوب المتوفى يقتضى ان يعدل سعة خبر وإنشاء حتى لا تقل
لقارئ أو السامع . لأن لما نفع في سعة أحدهما فقد الأسلوب جمالته
ويدفع بالقارئ إلى السأم والملل .

٦- تم تحليل سبب تفرع الخبر من نفي والتأني وتوكيد وربطه سطرة صاحب النص
خمسة المتفقين لنص لأن المتردد عادة يحتاج إلى توكيد خبر مؤكداً واحداً
وهو الخبر الظلي . والمعاد الحاجة إلى مؤكدين وأكثر وهو الخبر الإكساري
... وفي الإنشاء يستحسن استعمال كبر من أسلوب لبقى الأسلوب جويلاً
قوياً ...

٧- تم تدريس التقديم والتأخير ونوعي المرات التي اضطر فيها الأديب إلى الاستعانة
بهذا الأسلوب بدون ضغط قواعد اللغة في تركيب الحسة وإنما كان التقديم
ولتأخير لأسباب نفسية أو اجتماعية لا بد من التعرف إليها

٨- وندقق النص لمعرفة الخبر وهل استعسبه لأديب أم لا
علماً بأن الخبر هو الكلام الذي يريد عن حاجة المعنى ولكن الشاعر بصطير
إليه لا كمال الوزن مثل قول حسان :

بطيخة رسم للرسلول ومعهد منير وقد تعقو الرسوم وتهد
٩- وأخيراً رصد الخسائس المدعمة في النص سواء خسائس التقوية و
لمعوبه مثل : الخاس والطباق . والمغاللة . والازدواج والموارنة . والتدريج
والترصيع . وهي أدوات تجميل الأسلوب العربي .

١٢ - الخاتمة أو تقويم النص الأدبي^(١):

نبحث موجز لرأينا في عاصر الأدب العربي كما مرت معا خلال الدراسة مع فكرة . وعاطفة وحيال وموسيقى وأسلوب . ويحب أن تكون بلغة مرنّة بعدة على التصرف والأحكام القطعية . وهي مرحلة تقويم النص الأدبي .

6-20-78

[illegible]

الفصل الثاني

مراحل تحليل النص الأدبي نظرياً وعملياً

مراحل دراسة النص الأدبي

أ - تشكيل النص وضبطه .

ب - الجو العام للنص :

ونعني به حياة الشاعر والمناخ على أن يكون مختصراً موجزاً قدر الإمكان فلا يتجاوز عشرة أسطر خمسة حياة الشاعر وخمسة للمناسبة . وسأول الخاب الذي له علاقة بالنص دون الخدث عن النواحي الأخرى التي لا علاقة لها بالنص .

ج - تقسيم النص إلى أفكار مهمة :

نقرأ الدرس لنص ثم نحاول أن يصنع مخططاً عاماً لأهم الأفكار الواردة في النص . ويجب أن يكون هذا المخطط مختصراً تحت لا يزيد عن ثلاث أو خمس أفكار مثل نص البارودي :

١ . الأبيات من ١-١٥ يصف حيل استد سيرة عندما رآها في ماضيه بعد وصوله إلى جزيرة سرندب .

٢ . الأبيات من ١٦-٢٤ يصف وقع الخيال على نفسه .

٣ . الأبيات من ٢٥-٥٠ مجموعة من الحكم بسوقها الشاعر للشراء من خلال تجربته .

٤ . الأبيات من ٥١-٦٧ يعود الشاعر لمناخ نفسه ويعددها بشرح بادن الله

د - الشرح اللغوي للنص :

في هذه المرحلة يقوم الدارس بتحويل النص الشعري إلى نص سري مع سداد الكلمات الصعبة بكلمات أسهل ليستفهم معني النص . وأفكاره

تحليل النص الأدبي

على لدارسين ويجب ان يكون النسخ موحداً يودى المعاني لشعوره بدون
زيادة أو إسهاب بل الأساس السبعة ونستعمل النسخ في حدود معين سطرًا

١- نقد الأفكار :

ونعني به نقد الأفكار الجوزية الواردة في النص غير مرحتين مهيتين هما

١ تلخيص الفكرة في أقل عدد ممكن من الكلمات

٢ مناقشة الفكرة عن طريق الإجابة على الأسئلة التالية .

أ. مصدر الفكرة : إما حياة الشاعر أو المطالعة .

ب. أهمية الفكرة : تقاس أهمية الفكرة أو قيمتها بعدد الميسر لها وكيفية

رأى عدد مهيتين هما رأت قيمتها . فالمعجز

بهم الشاعر نفسه فقط والعزل بهم من الشاعر ومحبوبه . ونسب

القيمة أقل قيمة من الشعر الموجه للأسبابه وهذا في الأفكار الخالدة

هي الأفكار التي فهم الناس جميعا في كل زمان ومكان مثل قوله تعالى

وجعساكم شعورا وقائل لتعرفوا ان أكرمكم عند الله أتقاكم

ج. ترتيبها : يجب أن نرتب الأفكار ترتيبا منطقيا متصلا وان نأتي في مكانها

المناسب .

د. صحتها : تناقش صحة الفكرة من ناحيتين :

١. الناحية العلمية وهذه لا قمنا كثيرا في الأدب .

٢. الناحية العاطفية أو النفسية وهي التي نتميز بها حتى لو تعرضت مع

الناحية العلمية مثل قول المتنبي :

وما شرقي بالماء إلا تذكر
لماء به أهل الحبيب نزول
فالشاعر هنا يشرق بالماء عندما يذكر أحسن هذه الفكرة مرفوعة
علمياً لكنها مقبولة من الناحية العاطفية أو الأدبية
هـ. قديمة أم حديثة ولها معياران :

١. الزمن الذي يفصلنا عن صاحبها .

٢. صلاحيتها للعمل بما نقول دريد ابن الصمة .

وهوّن وجدي أنما هو فارط أمامي
وأنني وارد اليوم أو غد
فحس نقول . لقد مضى قبلنا من رحمة الله وستلحق به عاجلاً أو
أجلاً .

و. هل الفكرة مبتكرة ، جديدة أم تقليدية .

و- دراسة العاطفة :

تتم دراسة العاطفة في النص عبر الإجابة عن الأسئلة التالية :

١. هل كانت العاطفة صادقة ؟ بدليل أنها أثرت في القارئ لأنهم في علم
الغس يقولون ما يصدر من القلب يصل إلى القلب ، وما يخرج من
اللسان يقف عند الآذان .

٢. هل العاطفة سوية أم شاذة ؟ والمعيار هنا هو الدين والعرف الاجتماعي فلا
يجوز أن نتسامح مع العواطف الأنانية والشاذة التي تقدم المجتمع .

٣. ما هي قيمتها ؟ وتقاس قيمة العاطفة بدورها في بناء مجتمع قوي متماسك
وهذا تقدر بتقدير عالٍ عواطف حب الوطن ، وطاعة الوالدين .

ز - النقد البنيوي للنص :

في هذا المستوى نتعامل مع النص على أنه نظام لغوي له المستويات

الفرعية التالية :

١. المستوى الصوتي : وندرس فيه ما يلي . مخارج الحروف وصفاتها وخصوصا

حروف (احدك قطعت) لموضوعات التلدة وحروف (برملسون)

لموضوعات الغزل ووصف الطبيعة ... وحروف (الجهر والهمس) لقياس الصدق في

العاطفة علما بأن الحروف الخمسة (فتحنه شخص سككت) تناسب العاطفة

الصادقة . بينما بقية الحروف المنحورة تناسب مواضيع اخفاة لكن نسبة الصدق

العاطفي فيها قليلة لأن الإنسان عادة يتكلم بصوت هادئ عندما يكون صادقاً ولا

يصرخ نرفع صوته إلا عندما يشعر بأن كلامه مستكوث فيه .

٢. المستوى الصرفي :

وندرس فيه الكلمات من حيث سهولة فهمها وقلة الكلمات لصعبه لكي

نحتاج إلى معجم لمعرفة معانيها وندرس أيضاً العلاقة بين وزن الكلمات والمعاني

لدلالة عليها لأن الأوزان المزينة في العربية لها معان محددة ويمكن حصر الأوزان

الواردة في النص لمعرفة مدى اتقانها مع الحو العام للنص مثل . قده

أصعب بكثير من قدم . كسر أصعب بكثير من كسر

٣. المستوى النحوي :

ونعني به دراسة الجملة العربية من حيث النقاط التالية .

١. الجمل الاسمية والجمل الفعلية .

٢. وتقسيم الجمل إلى :

تحليل النص الأدبي

جدول رقم (١) : انقسام الجملة الى اسمية وفعلية

جملة اسمية	جملة فعلية
مفعول به مفعول به مفعول به	مفعول به مفعول به مفعول به

٢. وتقسيم الجمل الى

جملة اسمية	جملة فعلية
مفعول به مفعول به مفعول به	مفعول به مفعول به مفعول به

٣ التقديم والتأخير . طبقا لقواعد بناء الجملة العربية وكما كانت الخمسة التي خا فيها الأديب إلى التقديم والتأخير مادرة كسا كان الأسلوب أقوى وأجمل لأن طموح الأديب إلى التقديم والتأخير بكثرة ينفذ الأدب وضوحه وجماله ويصحح الأسلوب ركيكا ولدلت ينصل الإقلال منها قدر الإمكان ٤. الخسوف وهو الكلام الذي يزيد عن حاجة المعنى ولكن الشاعر ياتي به غالبا لتكسب اللون وهو عب حظير مثل قول حسان بن ثابت

بطيبة رسم لرسول ومعه منير وقد تعفو الرسود وتهد

٥ حساب ليدعية . للفظ والمعبودة مثل الحس والطباق والمقبة والنورة ... ٥. المستوى الدلالي أو المعجمي : ويدرس فيه تطور دلالة الألفاظ في النص عن طريق بيان طرق هذا التطور مثل : تعميم احصاء ، وتخصيص العباد . الارتقاء بالمعنى (السمو) الاختصاص في الدلالة أو السير نحو المعاني المتبادلة أو مراعاة العرف الاجتماعي .

٥. المستوى البياني . ويدرس فيه اخیل أو الصورة في النص عن طريق معرفة فنون علم بيان من البلاغة العربية وهي : التشبيه . الاستعارة . الكتابة . اخراج المرسل . واخراج العقلي .

٥. المستوى الكتابي . ويدرس علامات ترفيم والاملاء والخط

تحليل النص الأدبي —

٧. المستوى النظمي : وهو حص الشعر ويندرج عروض الشعر ومؤسفة
إحارجة من البحر العروسي والروي ، والقافية ، والرحايات ، والعلل
٨. الخاتمة . وهذه حلاصة موجزة لما مر معنا في النص بلخص رأى
الدارس بإخار في عناصر النص الأدبي وهي : الأفكار . لعظمته . حال .
الموسيقى ، الأسلوب .

الحبشي الذبيح للشاعر إبراهيم طوقان

.... هذه الديكة احسنة أو الديكة الهندية إذا شئت .. التي بذخونها على ريش
لأحرار وأفراح العيدين لتكون (عروس المائدة) تعمل فيها المدى نقطعاً وتندب
لتمتلي بها الطول مروية بكنوز الحمر من بضاء وجماء ... كذلك هي الأمة
المعوبة على أمرها كانت . وما برحت " عروس الموائد " ساء الحسي الدسح
أما ريشه فتجسسى به الموساند . وأما حسنه فتحتسى
به البطون .

جريدة البرق ١٩٣١

يمضي من القدر العناج وأغـ
بدم ولا تحمر الذبيح مخضب
بصر يزوغ ولا خطى تكب
خان الصلاح أم الغنية تكذب
فأجبتهم ما كل رقص يطرب
صعق يترق سارة ويفرب
وزينة متوردة تصبـ
ويكاد يظفر بثياة فتهدرب
متعلق بذمائه متوثب
كم منطق فيه الحقيقة قطـ
تمرها ليترب ما الضحية نسك
له الحياة . وكل عيد طيب

يرف له مسنونة تلهب
حزب فلاخذ الحديد مخضب
وجرى يصيخ مصفقا حيناً فلا
حتى غلبت بي ربيبة فسألهم
قاتوا حلاوة روحه رقصت به
هيهات . دونك قضى . فإذا به
وإذا به يزور مختلف الخطى
يعدو فيجذبه العياء فيرتضى
متدفق بذمائه متفـلب
اعذابه يدع حلاوة روحه
أن الحلاوة فى فم متمظ
هى فرحه العبد النى فمات على

دراسة قصيدة الخيشي اللبيح لإبراهيم طوقان^{١١}

١٠ الجو العام للنص

حياة الشاعر : الشاعر إبراهيم طوقان من نابلس ولد مع بداية هذا القرن ،
ونمى بعينه السوري في فلسطين ، ثم التحق بجامعة الأمريكية في بيروت
ونال فيها الإجازة في الآداب .

ب- المناسبة : من عادة الطوائف المسيحية أن تدبر الديكة الحشوية أو الديكة
الحديدية - إذا شئت - بمناسبة أعياد الميلاد المختلفة ، لتكون عروس المائدة
تعمل فيها مدى تطبيع وتنديباً . نسيى لما الطول مرويذ بكووس خير .
وهكذا حال الأمم المعنوية على مرها فهي قد رحت عروس مؤانسة سان
أحيى الذبح . أما رسته فتحسى بد الوساند . وأما حمه فتحسى بد
الطول كما قلت حردة البرق في تقديم القصة عام ١٩٣١

٢٠. تقسيم النص إلى أفكار هامة

المكررة الأولى في الآيات من ٩ - ٩ وصف حركات الدبك المدح حال
دعنه . وكيف استمر في خطوات الراح الأخير محولا النمساك بالحياة والحركة
حتى آخر قطعة من دمه

س. المذكرة الدنية في الينس ١٠-١١ نرى العامة أن حركات الذئب بعد دخله
تغير عن حالوة الروح . ولكن الشاعر براهما مضمناً مقدون فيني حالوة الطعم
في فم الآكلين الشرهين .

ج. احزنه حكمة في البيت لدى عسير هذه طعنة اخذة الادم الصعاف افراح
للاقياء

٣. الشرح اللغوي للنص

أ. لقد أحزن أهل البيت السكين اخادة المسونة لذبح الديك الختي ليلافي قدره
وتنتهي حياته . وهي قد حوت رقتة من الوريد إلى الوريد بسرعة لم تعمل
الدم يعلق بمديد السكين المسونة . وهذا بقي الديك الذبح خطوات خسري .
ويصبح مصفقا فاحاحه كأنه ما يزال حيا وكانت خطواته ما يزال موازنة .
حتى عشت الشكوك تساعونا فمأل صاحب البيت ان تم ذبح الديك فعلا " .
وحده لا نستد صاحبي فما نراه من حركات هو العير العسي عن حلاوة
لروح وهي تفرق حسده وقد دفعت به للرقص كما تراه . فكأن حوا
الشاعر ما كل رقص يدل على لطوب . وقد عدت هذه الفكرة عن الصور
بدليل ان خطوات الديك المذبوح صارت مضطربة تترقق مرة ويعرب حرى
يسما دمه بسبل ملاحقا خطواته حتى يصبه العف . فيرمي وهو ما يزال مضرا
على التمسك بلحظات الحياة الفاربة لمحاول التثبت لها لحال وتمات يترف لها
ما تبقى من دمه لتنتهي وثباته مع نهاية حياته .

ب. وهما يتساءل الشاعر هل صحيح ان حلاوة الروح هي سبب التوتاب
واحركات " أم هو مطلق مقلوب عثر عنه أكل شره ليسوع ساعة فعدده وهو
ياكل بشره لحم الديك المذبوح ويسكب معينا في حوقه احيرة !

ج. وانتهى الشاعر إلى الخراب ان حياة في هذا المكون بخسيتها مطلق التوتاب
ولذلك يرى الأقباء ان فراحهم لا تتم الا بقتل الصعاف . وكل عام والأقباء

خير

٤ . نقد الأفكار

الفكرة الأولى وصف مطر لدبت الدسح وهو يفارق الحياة
مصدرها : تجارب الشاعر في الحياة وخبراته اليومية .
قيمتها : دليل على رقة شعوره ونابرة عما يرى حوله من أحداث مؤسرة
تحصل للناس وللحيوانات .
ترتيبها : جيد فهي تكاد تكون قصة شعرية قصيرة .
صحتها : صحيحة براءه عند دسح الظهور في الحياة اليومية المتعاصرة . ولكن
الشاعر الموهب الخس هو الذي يتفاعل مع هذا الفعل المعاد
قديمه أم جديدة ؟ نحصل كل يوم قديم وحاضرا ومستقبلا . فكرة الشديس
متكررة لأن الشاعر ربط بين ما يحصل للحيوان الضعيف من تعذيب ودسح
وبين ما يقع في شعوب العالم الثالث على يد خبايرة في هذا العالم الذي لا
يرحم الضعاف ولا يباه لتأوهاقم .

٥ . نقد العاطفة

العاطفة صادقة . لأنها نايرة كما من حلال لموصف الموحى للحادثة وما تولد
عنه من انفعالات مؤلة للشاعر .
ب . سوية لأنه ربط بين مصير الضعيف سواء أكان إنسانا أو حيوانا
ج . قيمتها عالية لأنها تبه الأحيال المساعدة في ضرورة التسح بالقوة لسطايسة
باحقوق التي اعتسها الأقوياء . ما دم مطلق الكون هو مطلق القوة

٦. النقد البنيوي للنص

١. المستوى الصوتي : نقارن بين مجموعتين من الأصوات هما :

جدول توزيع تكرارات الحروف العربية في المستوى الصوتي .

تكرار	مجموع التكرارات
١	٣٩
٢	٣٣
٣	٣٩
٤	١
٥	١
٦	١٧
٧	٦
٨	١١
٩	١٧
١٠	٢٢
١١	٢٥
١٢	٢
١٣	١٣
١٤	١
١٥	١١
١٦	١٥
١٧	١١
١٨	١١
١٩	١٦
٢٠	١١
٢١	٢١
٢٢	٢٢
٢٣	٢١
٢٤	٢١
٢٥	٣٥

- مجموع تكرارات حروف في مقطوع إبراهيم طوفان هو ٤٢٦ حرف

- مجموع تكرارات حروف الشدة "أجدك قطت":

أ ، ج ، د ، ك ، ق ، ط ، ب ، ت

$$٣٩ + ٣٣ + ٥ + ١٦ + ١٠ + ١٠ + ٣ + ٣٩$$

= ١٤٥ حرفاً . وهي نسبة تعادل ٣٣% تقريباً وهي قريبة من نسبة تكرارها

الطبيعية $٢٨/٨ = ٣٥\%$ تقريباً .

- ومجموع تكرارات حروف البنية . والتضاحية . والدلالة

ي . ر . م . ل . و . ن

$$٣٩ + ٢٤ + ٢٧ + ٣٧ + ٢١ + ٢٢$$

= ١٨٠ حرفاً . وهي نسبة تعادل ٤٠%

بينما نسبة تكرارها الطبيعية $٢٨/٦ = ٤٦\%$

وتضاعف يستند يدل على ضعف مؤلف السامر . وفيه حينه تمام ذبح الشعر

المسكن بدون ديب إركته . سبحانه لسهولة لاقياء . وحروهم . وحالة شائق

حال الشعوب المستضعفة في العالم الثالث .

- ومجموع تكرارات حروف الخمس : فتحه نحض سكت

ف . ب . ح . د . ن . ح . ص . س . ك . ت

$$١٢ + ١٧ + ١ + ٢٠ + ٣ + ٦ + ٧ + ٥ + ١٠ + ٣٩$$

= ١٢٠ حرفاً . وهي نسبة تعادل ٣٠%

بينما تكرارها الطبيعية $٢٨/١٠ = ٣٥\%$

وهي نسبة تقترب من النسبة الطبيعية لتكرارات الحروف . وهي تدل على

ارتفاع نسبة الصدق الشمسي الداخلي لدى الشاعر . فهو يعبر عن أعماق شعوره

بدون محاملة أو حوف . وهي حالة نادرة في شعراء معاني . وهذا دليل صدق

عاطفة الشاعر . وحذف التثنية بالموقف . لأن حذف الحدث ما كان هاماً بالاعتناء من أعماق القلب .

ب. المسنود العنقري : تتلّهب تتغنى صوت الورن يوحى للسدة لي لاقها
الديك الذبيح في لحظات حياته الأخيرة .

حرّت : فعلت ولكن الشدة على حرف التثنية تعكس أيضاً الشدة والكرب
الذي مر به الديك المسكين وميله حذراً محتباً . ان الشدة والعنف
تضيق واضحة من هذا الوزن الصعب النطق والصعب على النفس والسمع
أيضاً . خصوصاً وقد تكررت مرتين في البيت الثاني .

متغنى متغنى السدة لها تصوير واضح للسدة . تنكّر تتغنى على وزن
تتلّهب التي موزونة في البداية .

سدة : لاء مسددة نقله على النفس واللسان . سرق . وعرب . تغنى
الوزن يوحى بالصعوبة في حركات الديك الذبيح .

تصعب . تتغنى السدة في حرف لاء مسددة وقد أصحّت لها سدة بحرف
لمصعب المشدد فكان يبرز بوضوح وحلاّء ما مقدّر الألم والشدة التي لاقها
الديك المذبوح .

مدغى متغنى الوزن مشدد وبرسم السدة وميله متغنى . متغنى . متغنى
هذه الكلمات تعكس مقدار شدة من خلال حروفها المشددة المتصاعدة حتى
كلّ عيّد ضيق ونصحة مشددة لاء تعكس سدة على الصعوبة التي كانت
قربان العيد لستم فرحة الأقرباء بموته .

تحليل النص الأدبي —

كلمات نص كانت عريضة فتصحي سهلة مألوقة ما عدا بعض مفردات التي اضطرت إليها الشاعر لتضرورة الإيجاء . كالسدة والكرب مثل . صغق . يـرور . بزمانه : بقية روحه وهو في آخر لحظات عمره .

ج. المستوى النحوي

جدول رقم ١٠ : انقسام حمل النص إلى فعلية واسمية :

الحمل الاسمية ١٨		الحمل الفعلية ٣٣		
عـ دخول إن وأهوائها ٤	معدية قبل دخول إن وأهوائها ١٤	الأمر ١	المضارع ١٩	الماضي ١٣
١				
- لا حـدد الخـدود	- أمسى "هو"	دونكه	يصبح	برف
محصب	- لا يصر بـرؤغ		يـن	سهب
- لا عـمر الذبـح	- أم المية تكذب		يـكب	حرب
محصب	- حلاوة روحه رفقت		يـكدب	حرب
- لا حظى تك	- ما كل رفق يطرب		يـت	حسب
- إن الحلاوة في فـم	- إذا به صغق		يـسرق	مـسبه
مبسوط	- وركية تنصب		يـصب	حـب
	- مدلى		يـز	وـب
	- متعب "هو"		يـعب	يـفتب
	- صغق "هو"		يـصغق	حـبهم
	- موب "هو"		يـحب	يـحب
	- كم مـسـل ينـسب فـم		يـرمي	يـنسى
	احفلة		يـكد	يـدب
	- هي فرحة العـد		يـصر	
	- كل عـيد طـيب		يـفرب	
			يـسمى	
			يـصب	
			يـسرب	
			يـكب	

التعليق على الجدول الأول

- بلغ عدد الجمل في النص احدى وستين جملة .
- كان مجموع الحمل الفعلية ثلاثا وثلاثين جملة بينما وصل عدد الحمل الاسمية إلى ثمان عشرة جملة وهذا يعني أن نسبة الحمل الفعلية هي ٤٠% من حمل النص وهي نسبة فتح الأسلوب العربي القوة والوضوح
- كان اهتمام الشاعر بواقع العالم الثالث الفقير الضعيف المضطهد كما يصوره لديه اختشي ليدبح — كان اهتمامه يتفوق كل اهتمام آخر ولدت كدت نسبة الحمل المضارعة أكثر نسبة فقد كان عددها سبع عشرة جملة
- بالاعتماد على الفعل الماضي وعدد جملة ثلاث عشرة جملة لأن الخاصر يتبعه لأحطاسا الماضي ومتابعه .
- الأمر مرة واحدة فالها لقوي بقية المستر بطرقة لقد قصي وانتهى الأمر
- في الحمل الاسمية كانت معظمها تسمية عديدة بدون تأكيد بيان وأحوال لأن حال الضعيف المعلوم على أمره سواء أكان انسانا أم حيوان حال واصحبه لا تحتاج إلى تأكيد أو سرح وتوضح . فكم دبح من ذلك مسكين تماسسه عند الميلاد اخيه . وكم عدت من سبع فقير ضعيف معيوب على امره في لعاء الكلت لسعد الأقوياء في التمسك ولتكتسب سعادتهم في أعيادهم بقدر ما يقننوا من الفقراء . أو تتفاد ما يكل لهم الرئاسة ليس وضعهم الأقوياء على رؤوس الأذن رنة نسب ضعيفهم وتفرق كسبتهم . وهكذا مطلق النكوب سننا أم أبينا . ولهذا كان عدد الحمل الاسمية غير المؤكدة أربع عشرة جملة بسما عدد الجمل الاسمية المؤكدة أربع حمل فقط . ولواقع المشاهد يعني على الشهود والتوكيد .

جدول رقم (٢) - التقسيم المخطط العربي إلى صحفية وإرشادية

الصحفية		الإرشادية		المجموع	
الصحفية	الإرشادية	الصحفية	الإرشادية	المجموع	المجموع
١	٢	٣	٤	٥	٦
٧	٨	٩	١٠	١١	١٢
١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤
٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠
٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥	٣٦
٣٧	٣٨	٣٩	٤٠	٤١	٤٢
٤٣	٤٤	٤٥	٤٦	٤٧	٤٨
٤٩	٥٠	٥١	٥٢	٥٣	٥٤
٥٥	٥٦	٥٧	٥٨	٥٩	٦٠
٦١	٦٢	٦٣	٦٤	٦٥	٦٦
٦٧	٦٨	٦٩	٧٠	٧١	٧٢
٧٣	٧٤	٧٥	٧٦	٧٧	٧٨
٨١	٨٢	٨٣	٨٤	٨٥	٨٦
٨٧	٨٨	٨٩	٩٠	٩١	٩٢
٩٣	٩٤	٩٥	٩٦	٩٧	٩٨
٩٩	١٠٠	١٠١	١٠٢	١٠٣	١٠٤
١٠٥	١٠٦	١٠٧	١٠٨	١٠٩	١١٠
١١١	١١٢	١١٣	١١٤	١١٥	١١٦
١١٧	١١٨	١١٩	١٢٠	١٢١	١٢٢
١٢٣	١٢٤	١٢٥	١٢٦	١٢٧	١٢٨
١٢٩	١٣٠	١٣١	١٣٢	١٣٣	١٣٤
١٣٥	١٣٦	١٣٧	١٣٨	١٣٩	١٤٠
١٤١	١٤٢	١٤٣	١٤٤	١٤٥	١٤٦
١٤٧	١٤٨	١٤٩	١٥٠	١٥١	١٥٢
١٥٣	١٥٤	١٥٥	١٥٦	١٥٧	١٥٨
١٥٩	١٦٠	١٦١	١٦٢	١٦٣	١٦٤
١٦٥	١٦٦	١٦٧	١٦٨	١٦٩	١٧٠
١٧١	١٧٢	١٧٣	١٧٤	١٧٥	١٧٦
١٧٧	١٧٨	١٧٩	١٨٠	١٨١	١٨٢
١٨٣	١٨٤	١٨٥	١٨٦	١٨٧	١٨٨
١٨٩	١٩٠	١٩١	١٩٢	١٩٣	١٩٤
١٩٥	١٩٦	١٩٧	١٩٨	١٩٩	٢٠٠

التعليق على الجدول الثاني : انقسام الجمل إلى خبرية وإنشائية

- بلغ عدد الجمل خبرية ستاً وأربعين جمداً وبلغ عدد الجمل الإنشائية إلى ست جمل - وهذا يجعل الأسلوب مملاً .

- كانت الجمل المستعارة على النص فقد وصل عددها إلى ثمان وثلاثين جملة ولهذا لم يوازن الشاعر بين الخبر والإنشاء من ناحية . كما لم يحسن توزيع جمل الخبر فكانت معظمها مثبتة ابتدائية لتدل على استعداد لقول بدون مناقشة من قبل القراء . بينما كان عدد جمل النفي - خمس جمل وهي نسبة تكاد تصل إلى الثمن . وأقل منها الأخبار الطيبة ثلاث جمل لتدل على سبة المترددين في تصديق الخبر وهي لو جمعت مع النفي لكانت النسبة ٨ ٤٦ وهذا يعني أن حوالي سدس الحمهور فقط مستعد لتفاعل مع ما يجري حوله من أحداث

١٦%

تقرب هي نسبة العاضين الراضين لما يجري حوله من أحداث . وهي نسبة صادقة كما نراها في الواقع من حولنا .

- توارعت حمل الإنشاء بين الأمر مرة واحدة والاستفهام ثلاث مرات وهو أقرب إلى التعجب والاستفهام منه إلى الاستفهام عن حقيقة ما يجري حول الشاعر من أحداث . ثم يطفئ بالتعجب مرتين فقط على استحياء منه لأن الحمهور قد فقد قوات التفاعل والاتصال بما يدور حوله ولهذا فهو لا يستعرب ولا يعترض ولا يتعجب رغم بذر الكارثة التي كانت تتجمع في أفق عام ١٩٣١ وهي ظاهرة تكشف عن أنيابها صباحاً مساءً .

٣٠ التقديم والتأخير

- قدم فيه الجملة . برقت له مسونة على الناعل لبي احصار السكين المخصصة لذبح الديك .
- حتى عبت في ربة : قدم فيه الجملة على الناعل يؤكد شدة استعراذه من حركات الديك بعد ذبحه .
- فاداه صق : قدم فيه الجملة على الخبر يؤكد على موت الديك المصعوق من شدة وقع الموت عليه فراح يشرق ويغرب .
- واد به رور : قدم فيه جملة على الفعل يؤكد استعراذه من استمرار خطوات الديك رغم ذبحه ونزيف دمه .
- فيه الحقيقة سلب أصل حسله كم مطلق سلب فيه الحقيقة لكن للتقديم أو لتأخير حصل يؤكد على مقدرة القوى على قلب حقائق هذا من ناحية . وللمسايرة الوزن من الناحية الثانية .
- وهكذا كان عدد مرات التقديم والتأخير خمس مرات وهو عدد مرتفع في بي عشر بيت ليدل على التقى الذي يعاينه الشاعر وانفعاله الشديد مما جرى حوله حتى يفقد المقدرة على ترتيب جمل التي ترتيباً واضحاً ، ما دام التقديم والتأخير يعكس انعكاساً سلباً على أسلوب الشاعر فيجعل اقرب إلى العموص وإن كان من الناحية الشكلية يرسم أبعاد المعادة النفسية ولأم الروحي الذي يعاينه لحظة نظم القصيدة .

٤ . الحشو

غير وارد في النص فكل كلمة وكل حرف وضع في المكان المناسب ليعطي دوره في بناء الوزن وتوضيح دلالة الجملة .

٥ . المحسنات البديعية

- في البيت الأول تصريح لأن صدر البيت المطع وعجوه ينتهيان بحرف الراء تلهب - وأغلب .
- برقت - مسودة - ترصيع وهو السجع في الشعر وبأني به الشاعر عادة ليريد الانسجام في الموسيقى الداخلية للنص الشعري .
- خد الحديد : ترصيع .
- محض يد - تدل على اللون الأحمر وفي المدح يسمى نص لمدح - ومع نفسه من نفسه صورة ملونة حلالة تريد قسيتها النية والعبارة على الصورة غير الملونة .
- محض ، محض : ترصيع وقد كرر ليدل على بساطة مظهر الدماء البارقة من جسم الديك المسكين الضعيف .
- جرى ، فلا ، خطي : ترصيع
- غلت ، رية ، منية : ترصيع .
- سألتهم ، أم : ترصيع .
- حلالة ، رققت : ترصيع .
- به ، روحه : ترصيع .
- دونكه ، به : ترصيع .

- هيهات بعد ، دويكه . اقتراب من طباق شرق ، يغرب طباق والطباق
- المركب في البيت الواحد يدعى فن المقابلة في البديع
- هيهات ، تارة : ترصيع .
- قضى ، فإذا : ترصيع .
- وإذا ، الخطى : ترصيع .
- زكيه ، ممتورة : ترصيع .
- يظفر بالحياة ، فتهرب : طباق .
- بعدو . يرتمي . طباق والطباق المركب في البيت الواحد يدعى بمقابلة
- مندفع ، متقلب ، متعلق ، متوثب الأردواج والمقابلة عندما يتساوى الورد
- والحرف الأخير .
- مندفع ، متعلق ، بدمائه ، بدمائه .
- متقلب ، متوثب .
- الأزواج
- وفي الأزواج والمساواة من أفضل فروع البديع في شعر العربي يجعل المساواة
- تامة بين مقاطع الكلام العربي شعره ، ونثره .
- أعباده ، روحه فيه : ترصيع .
- حلاوة ، حقيقة : ترصيع .
- عذابه ، حلاوة روحه : طباق .
- الحلاوة ، الضحية : ترصيع .
- يسرب ، تسكب : ترصيع .
- فرحة ، قامت ، الحياة : ترصيع .
- العيد ، عيد : ترصيع .

- فرحة العيد ، ألم الحياة : طباق وكل عيد طيب : مقابلة .

خا الشاعر إبراهيم طوقان إلى في التصرع عشرون مرة . وإلى الطوقان سبت
مرات . والمقابلة ثلاث مرات وإلى الازدواج والمساواة مرتين والديبج مرة
واحدة والتصرع في مطلع القصيدة وهذا يعني اعتماد الشاعر المكث على في
التصرع ليريد من الأسحاح والساعم في الموسيقى الداخلية للقصيدة وقد وفق فيها
إلى حد بعيد .

د. المستوى المعجمي أو الدلالي

- اختفى الديبج : اختصص المعنى العاد فكسبه أحسن بدل على سكان أحسنه .

ولكنها هنا تدل على الديك الرومي .

- القدر مما نكب على المحموق وهذا تعني الموت تختصص المعنى لعد .

- صفى الإنسان بيده نكبت هذا تعني صوب حاجته بعشيد تختصص
العام .

- علت في ربه : لعيون للماء خا ولكنها هنا تدل على سيطرة الشكوك والريبة

على نفس الشاعر لما رأى حركات الحديث الديبج : تطور دلالي ساجم على
العادات والتقاليد وحيرات الحبة التي تمر بها الأدب

- حلالة روحه : الخمر المذاق عكس الموت : تطور دلالي يتخذ المعاني المضادة
من قوغم للأعشى تثير . وللمندوع بالأفعى التسيب

- دويكة . طرف مكن تطورت دلالة لتدل على فعل الأمر . حدد فهو قوسب

منك وهذا التطور يأتي المستوى النحوي في اللغة العروسة على المستوى الدلالي

تحليل النص الأدبي —

- كم مشتق من الحقله نقب . امطر مبرك العقل نعمه ليس طريقة نقاس
لوصول إلى الحقائق لكنه هذا يدل على المعالجة وسببه خدائق . تطور دلائل
ناتجا عن المعاني المتضادة .

- الخلاوة مما يعي الطعام الطيب للبدن وهذا تطور دلائل عن طريق نعمه المعنى
الخاص أو توسيع المعنى .

- شرها ليسرب ما الصلحة تسكب الشره للطعم ولكن الشاعر هنا يستخدمه

للطعام ولشرب مع . فهو تطور دلائل بتوسيع المعنى أو تعميمه على الخاص

- كل عبد طيب الطيب للطعم وهذا نقل الشاعر الدلالة لتدل على العبد .

السعد فهو تطور دلائل بتوسيع المعنى أو تعميمه الخاص بتسمي الظروف

الاجتماعية .

هـ . المستوى البياني :

لصدره . أو حال لسه . لاسعدرة . لكسبه . غار لومس

والجاز العقلي :

- تليقب استعارة مكنية شبه السكين مادة محرفة وحدث المسه بد لغرض عنه

ببعض لوازمه فعل تليقب فالاستعارة مكنية .

- أمضى من نقدر الحاج استعارة مكنية أيضا لأنها جاءت في لاسم أمضى اسم

التنزيل والاستعارة مكنية لعدم تحلل في الأفعال أو في الاسم .

المشتقة .

- وأغيب أيضا استعارة مكنية في لاسم مشتق الفعل

- خد الحديد : استعارة تصريحية عن طريق الإضافة .

تحليل النص الأدبي

- حتى غلت في ربه كدية عن مكة لشدة ما يجري حوله وهي سعادته مكنية في الفعل غلت .

- خان السلاح : استعارة مكنية في الفعل خان .

- المية تكذب : استعارة مكنية في الفعل تكذب .

- حلاوة روحه : استعارة تصريحية عن طريق الإضافة .

- رقصت به : استعارة مكنية في الفعل رقصت .

- ما كل رقص بطرب : كناية عن الدهشة التي طعت على الشاعر وهو يرثى الديك الذبيح .

- يذمعه العياء : استعارة مكنية في الفعل يجذب .

- يكاد يظفر باخياة : استعارة مكنية في الفعل يظفر .

- قرب منه الحياة : استعارة مكنية في الفعل قرب .

- لست لئاع : كناية عن بعض الحديث مما بقي من خطات قلبه في حبه .

- فرحة العيد قامت : استعارة مكنية في الفعل قامت .

- ألم الحياة : استعارة تصريحية عن طريق الإضافة .

- كل عبد طيب : كناية عن سحرية الشاعر ثم تحتجع الذي مسح - الإفريء ،
افتراس الضعاف بمناسبة وبدون مناسبة

و. المستوى الكتابي :

خاص بشعره لإملاء وترقيمه والخط وهو يعني وضع علامات الترقيم له في النص .

ز. المستوى النظمي :

خاص بالشعر : الوزن ، الروي ، والقافية .

تحليل النص الأدبي

- قصده الخبيث الذبيح على البحر الكامل متفاعلي متفاعلي متفاعلي
فعيالات البحر الكامل متفاعلة متلاحقة تلاحق سماعيات المسند في حيد
الصعوف من المحبوبات وقد اختار لها روي الماء من حروف المسند لصور
المسند التي يمر بها الصعوف من بين المحبوبات سواء كان شعر أو نثر .
ونكون لا يرحم الصعيف الفقير . ولا يسع أبين المظلومين . بل يحرم الأقران
المسلحين بالمدى والرصاص فقط .
- لكن الضرب جاء في الآية الثاني . والخامس . والثاني عشر على وزن
مستعمل وهذا عيب كان على الشاعر مبين أن نحاسي الموضوع فيه لا
يعرض ولضرب درهمان الشاعر باحترام لوزن فيه من يدبه القصيدة
كثافتها وإلا انعكس سببا على الموسيقى خارجية المقصيدة
- وإن كان الشاعر قد حاول لا يبحر إلى الرخوات إلا نادرا فما سهل عيب
الحصول على موسيقى خارجية جديدة بسبب موضوع النص ورسوم الكسوف
الذي حل بالديك الذبيح

التعليق

- أفكار نص فصل ما فيه فقد ربط الشاعر بين مصير الديك الذبيح وبين
مصير الشعوب الفقيرة المستعبدة في العالم الثالث . وكانت عاطفته صادقة سوية
سامة فيه أنه ناس من حوله إلى عدم جدوى الكد والمظلم ما دله لعب ولا
يفهم إلا منطق السكين والقوة .
- وأسلوبه كان موفقا في مستويات اللغة الصوتية . والصورية . والبنائية .
والحموية . والبيانية وإن كان قد قصر في مستوى المنطقي

واحرر فالتصديقة من فصل ما كتب لسعر إبراهيم شوق وهي حق خرسية شعورية صادقة صاغها صياغة شعرية موفقة

من خطبة الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه^(١)

أيها الناس اجتمعوا إليهم . لمحنة أهواؤهم . كلامكم يوهي الضم
الصلاب . وفعلكم يضرع فيكم الأعداء يقولون في الخالس كتب وكنت . فبدأ
حاء القتال . قنم . حيلدي حياء ! ما عرت دعوة من دعاكم . ولا استراح قلب
من قساكم أغليل بأصائل . دفع دى لى المطول . لا جمع لقمه لسل ولا
بدرك الحق لا نأخذ . اى دار بعد داركم تسعون . ومع ي مد بعدى ثمانون
اعزوز والله من عزرت دوة . ومن داركم . فقد دار — والله — بالسهم الاحس .
ومن رمى بكم . فقد رمى بقوق بأصل . أصحت — والله — لا صدق قولكم .
ولا اضيع في ضرركم . ولا اوعد بكم ما دلكم امد دؤركم امد طبعكم القود
رحال أملاككم اقول لا يعير عني اوعنته من غير ذراع اوضعا من غير حق

هذه الخطبة خطبها أمير المؤمنين عند اعادة الصحابة بن قيس . فان معاوية
ما تبعه فساد الخلد على أمير المؤمنين دعا للصحابة بن قيس . وفيل له
سر حتى تم لمأجبه الكوفة وترفع عنها ما استطعت فليس وحدث من
لأعراب في طاعة عني فاعز غلده . وبن وحدث له حلال . أو مسجده فاعز
عليها وإذا أصحت في بند . فأمس في أخرى . . . ولا تقس حل بعدت ألم
قد مسرحت البث لبقده . فتألمها وسرحه في ثلاثة آلاف قبل الصحابة .
فنب الأمل . وقيل من لقي من الأعراب ثم لقي عيسى بن عيسى بن مسعود
لدهمي . فقله — وهو ابن أخي عبد الله بن مسعود — وهب أحاج . وقيل

مهم . وهم على طريقهم عند الفلقتنة . فساء ذلك أمر المؤمنين . وأحمد يستهين الناس إلى الدفاع عن ديارهم . وهم يتحادلون . فوعظهم ما سراه في هذه الخطبة . ثم دعا عجير بن عدي . فسيره إلى الصحابة في أربعة آلاف . فقاتله فاهزمه ورا إلى الشام بأنه يقتل . وبه .

دراسة خطبة للإمام علي كرم الله وجهه

١ . الجو العام للنص

الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه صير النبي محمد صلى الله عليه وسلم والد الحسن والحسين ابنه من فطمة الزهراء . رابع الخلفاء الراشدين . قال هذه الخطبة يحرص الساعد في العراق على مقاومة جنود معاوية التي بدت بحرس بالعراق وأهله . لقتل من تشاء ، وتذهب ما تريد .

٢ . تقسيم النص إلى أفكار رئيسية

- أ . من قولك أنها الس ... يضيع فكم الأعداء . نقرع أصحابه على غادهم . وتفرق كلمتهم .
- ب . تقولون في الخلس ... إلا بالحد يرى أصحابه يكتفون بالكلام . ولا يجاهدون .
- ج . أي دار بعد داركم ... بأفوق ناصل أنهم لا تصلحون للحرب .
- د . أصحت والله ... ما طكم وصف حالة الناس التي وصل إليها ساحة لتخاذلهم .

هم نفوه رجال امالكم ... في غير حق لا يغفلون قبل الرحال . ولا ورج
لديكم تطمعون بالحياة الدنيا .

٣ . الشرح اللغوي للنص

- الصُّمُّ الصلاب : الصخر القاسي

- يوهي : يضعف .

- حيدي حياء : هرب من القتال ووقف على الحياء يتفروح من بعد

- أعاليل : أسباب باطلة ، وتعلل كاذب .

- أضاليل : أكاذيب .

- دى الدين المطول : الذى يؤجل الدفع مره بعد اخرى

- تمنعون : تحمون

- غرر نفوه : كذبتهم عليه .

- بالسهم الأخيب : الخسارة .

- بأفوق ناصل : سهم خائب لا يصيب

٤ . ملخص الفكرة

تقريع أصحابه على التخاذل وتفرق الكلمة

أ. نقد الفكرة :

- مصدرها : تجارب الحياة .

- قيمتها : قم القيادة والشعب .

- ترتيبها : جيد ملائم .

- صحتها : صحيحة نستنتجها من تجارب الافراد والسعوب عبر الزمان

- قديمة أم جديدة " لفكرة قديمة ولكن لم نرها حذده لا ما رلنا خاحه إليها .

- منكرة أم تقبدية " منكرة فرصتها الظروف لتي مر بها الإمام عبي كره الله وجهه .

ب. ملخص الفكرة :

- تكشفون بالكلام ، ولا تجاهدون .

نقد الفكرة :

- مصدرها : تجارب الحياة

- قيمتها : قم القيادة والشعب

- تربيها : جيد ، جاءت في مكانها ، وزمانها المناسبين .

- صحتها : صحيحة فالشهود تست ن الحيات والكلام بدون سلاح لا فدية منه

- قديمة أم جديدة " قديمة وم رلت لسعوب حاجة اليها لأحد العرة منها

- تقلبده أم منكرة " سكرها الإمام من الوقع لدى عاينه

ج. ملخص الفكرة : أنتم لا تصلحون للحرب :

نقدها :

- مصدرها : تجاربه المرة مع جنده المتخادلين .

- قيمتها : قم الشعوب المستضعفة .

- تربيها : جيد ملائم وقد جاءت في الوقت المناسب .

- صحتها : صحيحة تماماً .

- قديمة أم منكرة " منكرة لأنها ست الظروف لتي أمنيتها

د. ملخص الفكرة : أصابني اليأس نتيجة تخاذلكم :

نقدها

- مصدرها : تجارب الحياة المرة .
- قسيتها : تم كل الشعوب والجماعات التي تعاني من الاستعداد
- ترتيبها : جيد ومناسب .
- صحتها : صحيحة نسبو صحتها من تجارب متكررة عبر الزمن من الشرق إلى الغرب .
- قديمة أم جديدة ؟ قديمة من حيث الزمن . حديثة من حيث الحاجة للتعلم بها
- تشبيه : متكررة " متكررة من طبيعة الحرب التي مر بها الامم كدم سد وجهه .

ملخص الفكرة :

- ملخص الفكرة : طمعتم بالدنيا فتركتم الجهاد .

نقدها :

- مصدرها : تجارب الحياة .
- قسيتها : تم الشعوب في كل زمان ومكان . فس ركس إلى الدنيا صغفت
- مقدرته على الجهاد .
- ترتيبها : جيد وملائم فهي نتيجة منطقية لنكسل وركس جهاد
- صحتها : صحيحة نسبيا كل يوم تجارب اجتماعات والشعوب في الدنيا كثيرا
- قديمة أم جديدة ؟ قديمة من حيث الزمن . ولكنها ما زالت ترسل أصحاب
- الحق للدفاع عن حقهم .
- متكررة د تشبيه " متكررة من المعاداة لى مرت بها الخدعة فبعد الحادى حء
- دور العدو ليهاجم الوطن .

٥ . العاطفة

عاضة الإمام كرم الله وجهه صادقة - لأنها تنقل إلينا العدوى الوجدانية
لتعاطف مع موقفه وتأييده .
وحاول رفع معنويات الناس لاستحياء قوتهم وجهاد دفاعا على الأرض
والعرض وهي إنسانية لأنها تم الناس كل الناس في كل الأماكن والأزمنة عسى
ضرورة الوقوف في وجه الطامعين .

٦ . الخيال

أنها الناس لمختلفة أهوازهم كتابة عن تشرق كسمه أصحابه
- يوهمي انهم احلاد كتابة عن شافص بين الأقوال والأفعال
- حدى حاد ... قلب من فاساكم كتابة عن تحادهم والاكتماء بامرافهم
للعدو من بعيد بدلا من المبادرة إلى الجهاد .
- أعابل بالاضليل ... كتابة عن كدكم في إيمانهم . ولشفاق ومن أهم علامات
المنافق ترك فريضة الجهاد .
- دفاع ذي الدين المطول : تشبيه بليغ .
- لا يمنع الضيم الدليل : استعارة قشيلية .
- ومن فار بكم ، فقد فار - والله - بلسيهم الأجب كتابة عن فرارهم من
ساحات الجهاد .
- ومن رمى بكم ، فقد رمى بأفوق باصل كتابة عن نوبخ لركبتهم احيداد

٧٠. الموسيقى

نعت على النص حروف "أجلك قطبت" وهي تعكس الشدة التي مروت
بالإمام كرم الله وجهه والمرارة التي تسود صحة في النص.

٨٠. الأسلوب

- الحروف مناسبة لموضوع النص وظروفه الشديدة لشدت حروف
"أجلك قطبت" على النص.

- الكلمات عربية فصحية ولكنها صعبة في معضيد ربما بسبب بعد الزمن لدى
يقصدا عن الخطيب. ويمكن أن يكون مفهومة في عصر خلافة الراشد
الرابع.

جدول رقم "١" انقسام مل النص إلى اسمية وفعلية

الخمسة الفعلية . ٢٨

الخمسة الاسمية . ١١

- أيها الناس : (الداء بيا الذي تورب عن

فعل أنادي أدعو)

- يوهي الصم الصلاب

- يطمع فيكم الأعداء

- تقولون في الغالاس : كيت وكيت .

- فإذا جاء القتال

- قلتم : حيدي حيا

- ما عزت دعوة من دعاكم

- ولا استراح قلب من قاساكم .

- دفاع ذي الدين المظول - تداعون .

- لا يمنع الصم الدليل .

- تسعة الذم

- احسنه حورهم

- كرامكم يوهي

- فكمكم يطمع لكم

- اغليل بأضليل

- معروز من عور غيرة

- من قار لكم

- ما دواكم

- ما دواكم

- ما دواكم

- لا يمنع الصم الدليل .

تحليل النص الأدبي

- لا يدرك الحق إلا باخذ
- أي دار بعد داركم تمعون
- ومع أي إمام بعدي تقاتلون
- (والله أقسم الفعل المحذوف)
- غررتموه
- فاز بكم
- فقد فاز بالسهم الاحيب
- ومن رمى بكم
- فقد رمى بأفوق ناصل
- أصحت
- والله (فعل أقسم)
- لا أصدق قولكم
- ولا أطمع في نصركم
- ولا أوعد انعدو بكم
- أقوالاً بغير علم " تقولون محذوف
- غفلة من غير ورع " أراكم في
- طمعاً في غير حق " تظمعون طمعاً

التعليق

عدد الحسل الفعلية هو ثمان وعشرون جملة وعدد الحمل الاسمية إحدى عشرة جملة أي ثلث الحمل الفعلية تقريباً . وهذا الارتفاع في نسبة الحمل الفعلية يفسح لاسلوب العربي قوة وجمالاً . لأن الفعل عمل وحركة ورمز

جدور : انقسام (جمل الحورية ، وإنشائية ٢٦

This image shows a single page of blank music manuscript paper. It features ten horizontal staves, each consisting of five lines. The staves are arranged vertically across the page, providing space for musical notation. There are no notes, clefs, or other markings present on the page.

التعليق على الجمل الخبرية والإنشائية

استخدم الإمام علي كرم الله وجهه الجمل الخبرية والإنشائية معا . وان كان
حظ الخبر مضاعفا .

المحسنات البديعية

- المجتمعة - المختلفة : طباق .
- اتساع بدائع . المختلفة أموارهم . ردودح وموازنة
- كلامكم - فعلكم : سجع
- كلامكم يوهي الضم الضلاب . اردوح وموازنة
- حيدى حياذ : جناس ناقص .
- دعاكم - فاساكم : سجع .
- ما عرت دعوة من دعاكم . ولا استراح قب من فاساكم . ردودح وموازنة
- تمعون - تقاتلون : سجع .
- أعاليل بأضاليل : ازدواج وموازنة .
- تمعون - تقاتلون : سجع .
- اى دار عد داركم تمعون . ومع اى امام عدى تقاتلون . اردواج وموازنة
- وهكذا نجد السجع أيضا مثل :
- قولكم . بصركم . لكم . ما بالكم . ما ذؤؤكم . ما طسكم . وهي ردودح
وموازنة أيضا .

وباختصار فإن أسلوب الإمام علي كرم الله وجهه في هذه الخطبة يتميز بما يلي :

- ١ . الاستغناء عن حرج للتوبيخ والإنكار .
- ٢ . اعتماد المساواة عامة .
- ٣ . ورد أسلوب الحصر مرة واحدة فقط .
- ٤ . اغترسات البدعية جاءت عنوية في مكمل الأسلوب . إضافة إلى استخدام الطباق والجناس وفن الازدواج والموازنة .

٩ . الخاتمة

الأفكار حده حلاله . والعاطفة صادقة والخيال حده التكملة والعاطفة تزداد في وضوح وتفكير وعيوب العاطفة بشكل عيوب إغنى لا عجز في أسلوب الإمام علي كرم الله وجهه . من ناحية في استبعاد الحبر والاسماء من حده . ومن ناحية في تطويع في الازدواج والموازنة لأفكاره . وحباله وعواطفه

٣ - إيليا أبو ماضي البحر

- ١ . قد سألتُ الحرَّ يوماً هل أنا يا بحر منك ؟
هل صحيح ما رواه بعضهم عني وعنكا ؟
أم ترى ما زعموا زوراً وبهتاناً وإفكاً ؟
ضحكتُ أمواجه مني وقالت :

لست أدري !

٢٠ أيها البحر ، أتدري كم مضت ألف عليك

وهل الشاطئ يدري أنه جاثٍ لديكا

وهل الأنهار تدري أنها منك إليكا

ما الذي الأمواج قالت حين ثارت ؟

لست أدري !

٣٠ أنت يا بحر أسير آه ما أعظم أسرك

أنت مثلي أيها الجبار لا تملكُ أمرك

أشبهت حالك حالي وحكى عذري عذرك

فمتى أنجو من الأسر وتنجو ؟ ..

لست أدري !

٤٠ ترسل السحب فتسقي أرضنا والشجرا

قد أكلناك وقلنا قد أكلنا الثمرا

وشربناك وقلنا قد شربنا المطرا

أصواب ما زعمنا أم ضلال ؟

لست أدري !

٥٠ قد سألت السحب في الأفاق هل تذكر رملك ؟

وسألت الشجر المورق هل يعرف فضلك ؟

وسألت الدر في الأعناق هل تذكر أصلك ؟

وكأني خلقتها قالت جميعاً :

لست أدري !

٥٦ . يرقص الموج ولي قاعك حرب لن تزولا
تخلق الأسماك لكن تخلق الحوت الأكلولا
قد جمعت الموت في صدرك والعيش الجميلا
ليت شعري أنت مهذ أم ضريح ؟
لست أدري !

٥٧ . كم فتاة مثل ليلي وفقى كابن الملوح
انفقا الساعات في الشاطئ تشكو وهو بشرح
كلما حدث أصغت ، وإذا قالت ترنح
أحفيف الموج سر صيغاه ؟

لست أدري !
٥٨ . كم ملوك صربوا حولك في الليل القبابا
طلع الصبح ولكن لم نجد إلا الضبابا
ألهم يا بحر يوماً رجعة أم لا مآبا
أم هم في الرمل ؟ قال الرمل إني

لست أدري !
٥٩ . فيك مثلي أيها الجبار أصداف ورمل
إنما أنت بلا ظل ولي في الأرض ظل
إنما أنت بلا عقل ولي يا بحر عقل
فلماذا يا ترى امتني وتبقي ؟

لست أدري !

١٠ . يا كتاب الدهر قل لي أله قبل وبعد

أنا كالزورق فيه وهو بحر لا يحد

ليس لي قصد فهل للدهر في سري قصد

حبذا العلم ، ولكن كيف أدري ؟ ...

لست أدري !

١١ . إن في صدري يا بحر لأسراراً عجابا

نزل الستر عليها وأنا كنت الخجبا

ولذا ازداد بُعداً كلما ازددت اقترابا

وأزاني كلما أوشكت أدري

لست أدري !

١٢ . إنني يا بحر بحر شاطئاه شاطئاك

الغد المجهول والأمس اللذان اكتفكا

وكلانا قطرة يا بحر في هذا وذاك

لا تسلي ما غد ما أمس ؟ إني ..

لست أدري !

دراسة قصيدة البحر

إيليا أبي ماضي

١. الجو العام للنص

أ. حياة الشاعر :

تم اتصال النص المماثل ماضي شاعر لساني هاجر في أواخر القرن الماضي إلى مصر أولاً ثم إلى أمريكا فيما بعد وهناك عمل بالبحر واطلع على عبود المعاصر وفلسفات الغرب المعاصرة .

ب. المناسبة :

كتب هذه القصيدة على شكل موشح لا سلسله التي تعتمد كل قطعة منها على روى واحد وقصيدة نكدر في هذه كل وحدة شعريه واحده ويريد من محبوه الممثل فتمد السمعيل أربع شغلات بدلاً من ست (فاعلاتن) ووزن القصيدة في هذه كل قطعة (فاعلاتن) وهذه محاولة تعتمد على ضرورة التوسع في أوزان الشعر العربي الموروثة مما يتفق والتقليد الشعري في تراث الأندلسي الموهب عبد ربنا استطاع الحصول على اثنين وأربعين ورد شعرياً لسحور العرسة بن داه وعجزوه ومسطور ومينوك وهي تكفي وتزيد للتشاعر المبدع الذي يود التوسع في أوزانه مما يتفق مع ذوق العصر وحاجات النفس الشعرية .

٢ . تقسيم النص إلى الأفكار الرئيسية

قسم الشاعر قصيدة البحر إلى وحدات مستقلة تنتهي كل واحدة بنفسه تكبير
ليس أدري، وهكذا تكررت اثني عشرة مرة تسأل فيها عن أسرار البحر
ويسأل نفسه عما يحتويه من أسرار .

٣ . الشرح اللغوي للنص

١ . لقد سألت البحر يوماً هل صحيح ما يقوله الطبعيون أن الإنسان تطور من
حلبة مفردة في البحر وظل يتطور عبر ملايين السنين حتى صار إلى ما هو
عنه من العنيد في ساء جسمه يخوي ملايين الحبال المتورعة في وعاءه
وأشكالها من عصبه وحلده . هل صحيح ما رواه دارون وأساعه عبي
وعك " أم هو كذب واقتراء " لقد صحك أمواج البحر مني قبله
لست أدري .

٢ . يا بحر هل تعرف كم ألف سنة مرت عشت وهل سدرى زوال السامي
وصحوره لها نحو عند قدميت . وهل يغفل الأحرار إلى تدفق مياهها لعدسه
أما أصلاً حاءت من عبر مياه الشجرة من التي تكافلت لسفط مظهر
بعدي السابغ ويرقد الأحرار تصب بك من حديد . ثم هل تعلم الأمواج ماذا
تقول عندما تثور وتتضارب في جنباتك ؟ لا أعرف .

٣ . أنت يا بحر تسير مكثك لا تعادله فما أعطيه من أسر وما أطول مدته .
هكذا كنت عليك أن تقى مكثك لا تعادله ولا حق لك بالتصرف كما تريد .
وهكذا انقضت معك في حال الأسر وشأنه عذري عذرك فمقي سحبي من هـ
الأسر؟ لا أعرف .

تحليل النص الأدبي —

٥٤. ملك به نحر خروح المده على شكل نحر بكاف في طفت حو العيب
ليصبح سجاد تنقه الرياح لستقي أرضا وسجارت وورعنا فاكل من حبر
كنت سه . وشرب من ماء أصبه مث . وهكذا يقول علماء الطبعة قبل
هذا صحيح أم خطأ ؟ لا أعرف .
٥٥. يا نحر سألت لعمود في لكون هل تذكر رمالك ؟ ثم سألت لسحر المورق هل
يعرف فصلك عيب عندما يربوى تمام تحر من حباتك ؟ وسألت حبات للؤلؤ
في اعناق النساء هل تعرف للؤلؤ فصلك عيبها عندما كان محار يتعدى من
ميد البحر وحرارة حتى كبر ، وكذا في هذا جمعا يقول : لا أعرف
٥٦. ترى افواحد تترافق على سطحت بسا احرب تدور في اعناقك من القيت
ولتصنف حبت باكل الاحياء القوية الاحياء الضعيفة . وهكذا سعدى حوت
بالاحياء الصغيرة . وهكذا جمعت في صدرك التوسع جسم موت من حلال
التنقل على لقاء والعس حصل على سواطت . و لا أعرف هل ست
مهد الحياة الأولى . أم قرر الاحياء الضعيفة ؟ لا أعرف .
٥٧. كم فاة غاسقة من ابني حسنت مع حبها فس من الموح ساعدت طوبه
على سواطت بسكو حبها المنوم عليها بشعر يعطفه معها بسا كان ينسرح
ها طروفه لتي كانت غالبا تعاكس رغباتها لقد كنت تسعى بكل سه
خديبه دون ان يظهر مدلا او سأمها بسا كان ينسرح من لعب واظم عندما
يستمتع لأحلامها الوردية التي تكشفه غالبا . لأنه نعمه سيقا أن ليس مقدوره
نقيا جمعا إلى علم الواقع . ترى هل استمع اموح لحوهما ونقل السر
فاداعه من حتمت لوجات الملاحقة على الساطع . لا أعرف
٥٨. هل تذكر به نحر كم منك صرب قبل منك على سواطت لباله صرع
الصبح سافر ثم نحد عبد الصباح الا لصاب . هل نستظر به نحر رجوع

هؤلاء ، لم يولدوا في قلوبهم في رحلتهم ، لقد سالت الرجال عن هؤلاء

فأجابت : لا أعرف .

٩ . كلال يا خير متشابهان فيك أيضا الخمار أهداف هبة عالمة بادرة ورمز
رحمن . لك خيف في بعض الصفات منها مثلا أنت يا خير لا ظل سب
في في الأرض ظل يتبعني حيث سرت وانت لا غفل لك سب استطع
التفكير بعقلي . فمذا أموت يا خير وموت عقلي معي سب تقى أنت لا
أعرف .

١٠ . أنت يا خير كذا التدمير كتب للتدمير على مواطنك ورمزك احده
وسورة ولديك حجاب انفع عن ساولا ترى هل التدمير قبل . وبعد
كأنورق الصغير في خير تدمير الواسع الماطم . وهو محبذ لا خد حـ .
سور في حياي بدون هدف تسعى لتحقيقه . فليس يسعى للتدمير لتحقيق هدف
حدده مسبقا " ليبي اعلم حوزة هذه لأسئلة غيرة . ولكن كيف لوصل
إلى هذه الإجابات ؟ لا أعرف .

١١ . بن صدرى توح بأسوار عجيبة لم أعرف عينا جواب مفعلا يا خير
أقول عنها السمار وكنت اخذت الذي معنا عن الناس وظل محتفظ
لنفسه ومن هنا إني أرداد بعدا عن الناس كما أرددت ملك قتر . في لحظ
عن جواب الأسئلة التي دارت بلا جواب منذ لأزل وإلى الآن . وهكذا
كنا فررت على حل هذه الألغاز ولوصول لمعرفة كسيف أبي رددت
جهلا ولا يتبقى لي سوى الجواب الوحيد : لا أعرف .

١٢ . إن نفسي الإنسانية خير عسيق لم يدرس جيدا حتى الآن وما زالت سر
لنفس لسرية معقدة أمام العقل المسرى . وآلية التفكير . وكيف يعمل مع
وكيف سذكر كل هذه ما زالت بلا جواب وما نعرفه عنها لا نريد عنها نعرف

عن البحر كالأشجار لم تعرف حدوده بدقة ، فما زال الغد مجهولاً وكذلك
الأمس العبر الذي مر على السيرة قبل أن يتعمم الخوف وتبدون معارفها
وأحداثها . أنا وأنت يا بحر قطرتن في هذا الكون الواسع الفصح لا تسبي
ما الغد ؟ ما الأمس ؟ لأنني لا أعرف .

٤ . نقد الأفكار

مصدرها " أمتها " نرسها " صحتها " هل هي جديدة مولدة أم قديمة
مألوفة ؟

تتار الفكرة هنا بأنها تكون وحدة سكر في المقصدة من أولها حتى نهايتها وهذا
ما سبى في النقد الحديث بالوحدة الموضوعية المقصدة حيث يصح المقصدة نسبه
ما تكون بمثابة تعالج فكرة واحدة ونفس في جميع الوجوه للحصول على كل
الاحتمالات لمعقده لهذه الفكرة . وهذا يغدو لسعر مفكراً ومعباً وفنداً خبير
القراء الذين يطالعون سعده بعد أن كان بعسده على جمهور المستمعين الذين يستفهم
الاشغاع من الورود لتقليدي فتتنبأ الأكتف بالشمس والاعجاب . ان الفكرة هنا
هي المطلق الذي تبدأ منه عملية المعرفة في الفلسفة قديماً وحديثاً هذا المطلق هو
من أين أتينا ؟ ولماذا ؟ وكيف ؟

فإذا اتخذ الفكر نحاها ديباً ، واعترف بالإجابات التي حددتها لديانات
السمائية كال مؤمن ، وفيما بعد يحاول الترجمة على الأسئلة المتفرعة عنها مثل
حرية الاختيار .

والحكمة من الحساب والعقاب ...

وفي هذا الاتحاد يسير المؤمن مصدقاً رسالات لسيده وتحميه الطمأنينة والوصا
ما دام لعنل السري محدود الأفق وما يراه محكوماً بعبر محدد وتخوة قصيرة إذا

تحليل النص الأدبي

قيست بعمر الكون . فلا بد من الاعتراف بحجر العنبر السري عن حل المصادر العقيد جميعها ما دام ما يعرفه الإنسان حتى اليوم ما زال صرحا عن النفس البشرية وتحصية الإنسان وسلوكه وكل ما كتب وكتب يبقى في مجال النظرية لم يأت أحد بكل التقنون العلمي الذي يمكن الترهة عنه بالتحرة وعزل كسل عامل من عوامل الداخلة فيه . لأن النفس الإنسانية لم تدرس عناصرها ومقوماتها حتى الآن دراسة تعطي كل جوانب المتعددة ولم تصل العزور بالأسان حتى هذا الوقت بالذات لأنه يعالج النفس البشرية من جوانبها كئيها ، بل أنه يرى المدارس الفلسفية بصريح وتبين فيما بينها حيث نأخذ كل مدرسة فلسفية ناحية من نفس لاسان ونضع عنها بقية الجوانب وتكون النتيجة ظهور عذرات الفلسفة عند التطبيق فكم تصابح ماركس ولينين حقوق العمال والعمالحين والكادحين ... وكم وعدوا الناس نخبة على الأرض بنوع خير مما حصة النساء فبدا كانت السحرة بعد ستين عاما من التطبيق العلمي لكل بشراتهم ومصادرهم المظلمة والمادية لم يندحروا كما راء وكندا ودجلا . إن قيادة الخط في احزبه سيمه مسيرة وكذلك الفتح بالفتح وتزديد برهات مادية واحديه هي النتيجة اليوم " .

ب. راسب السابعة التاسعة يستورد الفصح والأغنية منذ تسببت وحتى اليوم نعم يستورد لعداء من العرب والبرغيف رسم العمال والعمالحين . كما طبقته امار لدماء في بحر وسيكوسوف كما وبولدا هذه لأمر سالت عديم ضل العمال والعمالحين نحر وحرية فقط وأما أكادسيهم حول لاسانه والأخوة والعلمة ونا عمل العلم اتخذوا في وجه المستغل ... فقد ذهبت ذراج الرياح .

تحليل النص الأدبي —

فعلن حسن بطيخ ما مرده عن في شغسكان ورنون وسادد لغرب
والمسيين التي انتت بعض الماركسية وادعاء الاستركية . قداهم بسقون
لشاه رضا مهوي في رفم الرصيد المكس في بونك العرب إضافة للأطمان والخسور
الساحية التي تقدر ألقاها بالمبارات . لهم ولأزلامهم كل المتع الدسوة ولنغزعاء
كادحين وصعالبك مطيخ ومصفين لهم الخوخ والجري ليل همار دون الوعول
لرغيف الذي أصبح حلسا لقد فصحت لغة أديباء لفكر الجدلي المادي هم
الخيرات كلها ولبروع الشعارات الطانه لصنخ رؤوسهم ونعدهم بلعب الأقمي
غير المقدر الخساعة . والسجون التي راد عن المدارس والأعدل لي نحل منها
للبطون . كل هذه المحاري مستطه على حمامير لكادحين التي صنتت طولا
لمدحى الاستراكية والغلبة الخلد لسن سودو الصفحات بكاء على ماضي
لطفة لكادحة . وداهم نحلون راه لكادحين ولما ليهم سبوا متصلا ...
والحمد لله الذي فضح أكاذيبهم ...

لكن أنا ماضي الذي لونت الفلسفة عقده وبركنه صاعو داني فلا هو بفسادر
على سبيل برهاتما والفلسف مدى النساء ورسول الحق . ولا هو تصديق نبيا
ياحانات الفلسفة الماديه قديما وحديثا . وهكذا وقف أبو ماضي في منتصف الطريق
وهذه حال صعبة فهي تن أن صاحبنا سقي حق . إن المؤمن بربا لا إله إلا الله ويدعنا
لربه . ولملحد الكافر الواحد يتحمل مسؤولية كفره ويوحه مناعه مفرد فامان
سابع مسيره أو منحور كما يرى عند بعض المعاصرين لسن نعدو على هذى
السماء .

لكن أنا ماضي فصل أن سقى دينا في هذه الفصيده فلا هو بالمؤمن ولا هو
بالكافر لقد كانت طريقة الطور بدعة فكرية ظهر ناقصها وسقطت عنها لما كتب
لها من تعرب مضطربة وعمية . وأصحت قسنتها نارحة فقط . أهميتها تأتي من

ليسمح لنا أبو ماضي أن يقول له نصاً : لسا بدري مادا بسلح بضرية عسية
أنت البحث العلمي البحري بطلان مقوماها ودلوا على ما بها من نقائص
وتناقض ؟

ثم ماذا تبسّمت بضرية باطنة وستكث في معيومة عسية مبرهن عني قبل دورة
المياه في الكون من البحر إلى بحر متصاعداً إلى عيم ثم مطر برقد النهر لتصب حورا
في البحر ... أما حكمة الأسر لدى الشاعر والبحر فقد أحسب حوله إلا حوله كل
جاحد برسالة السماء لأنه يكلف عقل الإنسان أكثر مما يستطيع ويكتفيه شطوط
عندما يطلب منه الإحاطة على أسنة أقرب إلى المضاربات لم يرح صاحبها يوماً منه
فاد ديوجين يحمل الصباح في وقت الظهيرة باحثاً عن الحقيقة وروح له حيل
الشاعر أن يقل حيرة إلى الوثائق الذي غاس بحاراً في أعماق البحر ...
وإذا كان أبو ماضي لا يرضى بقاعدة الصراخ من أحسن النقاء ، ولقد
للأفوى فيما هو حل الذي يقدمه لنا الشاعر وحيله خصب وكفى يقترح -
نعلم الاستماتة واحداث ما دام غير راض عن حل الحاضرة هذه الحال رتبته
حالي الكون حكمته من لدن عيم حكمه فلفظه له فطاحلة نفسه من قدسى
ومعاصرين حلاً أفضل وتصوراً خيراً مما نرى ...

نفت فكرة حنوط الشاطئ بأسرر العسق أو فصيح هذه الأسرار فبهذه
شظية غريبة عجيبة نستحق أن نسأله عينا وعدره حيله الشاعري الخصب
وهكذا يقول عن المنوك الذين مروا بالشواطئ عبر الداريج ولكن ليقبل لنا السعد
المفلس كيف يقترح أن يكون للبحر ظل ساهك الله يا حيل الشاعر
أما ما قبل الدهر وما بعده وهل له قصد أم لا ؟ فقد شاء حيله ومطامعته في
المسفة لغزة وهي نزعينا لراحماني وأركسي نكسر كل دور لمعانة لإعنه ولا
تقع الدور الذي رسمه له الإنسان الذي جعله حقيقته على الأرض وسحر له

تحليل النص الأدبي —

لكون . ويمكن العقل السرى فهو ان نتعرف إلى بعض الخواص التي تحكم في درية . و بكتشف قسلا من فريين التفت إلى حكمه في سير استبونات للممكنة من كوكب ونحوه ... هل حل عقل الإنسان معضلات تفكيره كشيء ولم سبق امامه إلا البحث في المسائل التي يستحيل إدراكها بل ما قبل الطبيعة وما بعدهم وما دام لم يقع بالدور الذي رسمه الله خالق نكون له " وما حقت حين والانس إلا ليعبدون " أقول ما دام جواب المساء لم يقعهم . فقدموا لنا جواباً أفضل .

ولقد صدق أبو ماضي عندما قال به كما أراد بعداً عن حيرة اقرب من معرفة جواب المساء والقناعة به . لكنه عندما تذكر ما قرأ من نزهات المستندة لغربة العبدية فيرجع إلى نقطة البداية لا اعرف . فلا هو يدفع ما يقرب من فلسفه قصيرة . ولا لمساعد لقول جواب المساء حوى من سار له عن لقب المنفى لمفسلف . اسجدلق وهذه الحب لله ولسميريه واقع في ذلك لتجارة والاشتبك ولكننا لن نفعه يوم لا نفع من ولا سون الا من ابي الله يفت سلفه " وأضد عاد من رحمة لست ليرى بعض المواضيع أسلم لدناءة وأحرى فاعرف انه والحرر بعد كلامها قطرة صغيرة في هذا الكون الواسع الذي لا يدرك مداه ولا ولد ولا مثبته . لا حلقه سحره . وممنعه تترك وتعنى فلاحد ر بالقطرة ان يقع من الله تعالى بما يهبه لها من دور فتريح وترتاح .

٥ . نقد العاطفة

لا أحب لعظمة تنقص بدور ما عظم يكون مقدّم العقل والمنطق وحدث
لذلك اسحقت العاطفة من فصيدة البحر لأني ماضي ولم يكن لها دور بعده ها
والعقل عظمى على حور تقصده من ولها حتى ههنا

٦ . نقد الخيال

١ . التشبيه . ب . الاستعارة . ج . الكناية . د . الخار المرسل . هـ . اعر
العقلي .

- قد سألت البحر استعارة مكسرة حيث شبه البحر بإسنان حادة وترك بعض
لوارمه فعل سألت . وكذلك صحكت امواجه وقالت . لست أدري
استعارة مكسرة أيضاً .

- انما البحر كان لبحر إسناد يحاطب حذف الاسنان ورك لنا التذعر بعض
لوارمه المحاطب ب ' انما ' فهي استعارة مكسرة وكذا هـ السطحي سدري
معارة مكسرة ومثلاً : لسطحي حاد ليدن + استعارة مكسرة قلب
الأمواج حين ثارت أيضاً استعارتان مكسرتان .

- أنت يا بحر اسير . استعارة تصريحية حيث صرح بالمشبه به أنت ماضي
ستعارة تصريحية حيث صرح بالمشبه به لا تمت أمرك

- سهنت حائل حائي وحكي عذري عذرك . تشبيه به

- قد أكنك محار عظمى علاقته السبية لأن امطر سب لسوا السات الذي
ناكله وتأكل ثماره .

- قد سرباك : محار مرسل علاقته ما كان لهء عليه ففقد كان ادء الذي سربه
من الياباع والأفكار أصلاً من مياه البحر

تحليل النص الأدبي

- قد سألت السحب استعارة مكبة حيث سه السحب بانسان حذف ليعمل محله بعض من لوازمه فعل سألت .
- ومله سألت السحجر استعارة مكبة سألت الدر استعارة مكبة
- يرقص الموج : استعارة مكبة .
- في قاعك حرب : استعارة قسمة صور الحرب على طسيير الأرض باخرب لدائرة في أعماق البحر وهي استعارة قسمة لأها صورة متعددة الخو — في المشه والمشه به .
- يا كتاب الدهر استعارة تصر يحه عن طريق الإضافة .
- أما كان زورق فيه تشبيه مجمل لم يذكر وجه الشبة .
- وأنا كنت الحجابا تشبيه بليغ .
- أنفي بحر تشبيه بليغ .
- شاططات وأناكا تشبيه بليغ .
- يا بحر استعارة مكبة نسد البحر بانسان يفهم وسادي ويخطب
- كالانا قطرة تشبيه بليغ .
- لا تسلمي استعارة مكبة .
- ب حروف النص متنوعة حسب موضوع المنقطع وكلمات النص واضحة مفهومة
- و. الجممل :
- حاتت حمل أبي ماعسي فعلية على العلب لما جعل أسلونه قويا ولم سحر — إلى
- الجممل الاعتراضية إلا نادراً مثل أنهم — يا بحر — يوماً رجعة
- جملة النداء معرصة بين الخبر المقدم والستأ المؤخر وإن حاتت لغاية دلاعية فقد
- جاء ليدل على لطفه لنداء البحر ، ومناجاته .
- فيك مثلي — أيها الجبار — أصداف ورممل

— جملة النداء معترضة بين الخبر المقدم والمبتدأ المؤخر ...

— إن في صدري — يا بحر — لأسراراً عجاباً .

— إنني — يا بحر — بحر

— كلانا قطرة — يا بحر — في هذا وذاك .

وفي كل مرة خأ إليها الشاعر كانت مكسب الالاعة من تصوير حزنه وهفتته
عنى متاعه الحوى تعطي على عبوب حلحلة المكسرة من حلال الحسنة
الإعراضية .

٦- الموسيقى

— الموسيقى الداخلة تنوع في النص طبقاً لموضوع المقطع . فبعضها قلبي
شديد، وبعضها هادي ناعم .

— الموسيقى خارجة القصيدة على محور العمل . وحقن في هذه كان منفع
منها : فاعلاتن .

د. الخبر والإنشاء :

لقد صور شاعر حيرة وقلقه من التساؤل من خلال الاعتماد على أسلوبين
خبر والإنشاء وإن كان لأسلوب الإنشائي هو الغلب بسبب طبيعة الموضوع
لدي بغرض استمرار الخيرة والسؤل . فهذه الاسئلة التي طرحها أبو ماضي فبنته
وحديثه ما رلت تطرح منذ الأزل وإلى اليوم ما زاد بعض المفلسفة لا بقدر
خادة الصور فيقعون بحرب النساء ليبرخوا ويرتجوا . أما وهم على رسيهم فقد
بوههم ذلك الخبر المتسوف الذي فكر بكل ما حوله وسرد فكره ثلاث مسو
لبقول بعدها : أنا أفكر إذن أنا موجود .

هـ. التقديم والتأخير :

يغلب على أبي ماضي في الشعر الخصوع لمطلبات الأسلوب العربي الأصيل ، ولا يلجأ إلى التقديم والتأخير إلا نادراً عندما تلممه ضرورة الوزن الشعري ، مثل : ما الذي الأمواج قالت حين تارت . أصل التركيب : ما الذي قالت الأمواج حين تارت .

وقد فرضت أساليب البحر العربي وقواعد اللغة تقديم الخبر لأنه شبه جملة مرات مثل : آله قبل وبعد ...

— إن في صدري — يا بحر — لأسراراً عجاباً .

— ولي في الأرض ظل ، والي يا بر عقل .

وهذه لا يحاسب عليها الشاعر ما دامت قواعد اللغة هي التي فرضتها إلى جانب ضرورة الوزن الشعري والمعنى .

و. الحشو :

لا يمكن أن يصف كلمات أبي ماضي هنا بالحشو فقد جاءت كل كلمة في مكانها المناسب لتخدم المعنى والوزن معاً ولتذكر أنه لجأ إلى مجزوء الرمل ليقطع من عدد التفعيلات في كل بيت حتى لا يقع في الحشو الذي لا يفيد المعنى بسـل يجعل الأسلوب رخواً .

ز. المحسنات البديعية :

— أصواب ما زعمنا أم ضلال — طباق (٤)

— الموت في صدرك والعيش الحميلاً — طاق (٦)

— أنت مهد أم ضريح — طباق (٦)

أما أفكر إذن أما موجود . وكذلك قصيدة أبي ماضي تكون ترجمة عربية مصرفة
لفنسة الشك فهي صياغة معاصرة لم سبق من الفلاسفة القدميين

ثم قلنا إن العاطفة لا وجود لها في مثل هذا الموضوع الفكري المعقد فهاهنا نحن
بوجودها فحكمها أو عليها . وقد كان حياله محمدا وجاء بالصور السالفة بخود
ها في تايأ قصيدته وبترها علما بكرم حامي ذكرنا بأصنع العربي العريق

ولعل أروع ما في قصيدته موسيقاه لسعوية احتميلة المتوعة الضمة سواء أكانت
داخلة أم خارجية وإحياء الموضح وتطويعه موضوع فكري فينده حسنة من حسنه
ولا شك فقد ذكرنا ما لنا في الأندلس الموسحات القديمة وأن هناك أحباء همده
لشجرة الطيبة ويعتدونها بالرعاية من حديد لعتي أكبها كل حين عندما يوفى لك
شاعر مدح طوع العربة ودرسها حق الدراسة كافي ماضي وحده تحدد في بداية
هذا القرن .

وأحب الأسلوب لا ينش قوة وخلا ووضوحا عن موسيقاه فقد صاغ
أسلوب واضح سهل قصدا فلسفيه معقدة بأسلوب عربي مفهوم يصل إليه
القارئ بدون وسوسات الفلاسفة ويعودت متحدثين أصحاب الأدبولوجيا
ومعبي الدجلوجيا والكذبولوجيا .

٤ - فدوى طوقان

لن أبكي

إني شعراء المقاومة في الأرض المحتلة منذ عشرين عاما ... هدية لنداء في حث

" ١٩٦٨/٣/٤ "

أ. على أبواب يافا يا أحبائي

وفي فوضى حطام الدور

بين الردم والشوك

وقفت وقلت للعينين : يا عينين

فما ست

على أطلال من رحلوا وفاتوها

تنادي من بناها الدار

وأن القلب منسحقا

وقال القلب : ما فعلت ؟

لك الأيام يا دار ؟

وآين القاطنون هنا

وهل جاءتك بعد النأي ، هل

جاءتك أخبار ؟

هنا كانوا

هنا حلموا

مشاريع الغد الآتي

فآين الحلم والآتي وآين هو ؟

وأين هو ؟

ولم ينطق حطام الدار

ولم ينطق هناك سوى غياهم

وصمت الصمت ، والمجران

☆☆☆

ب. وكان هناك جمع اليوم والأشباح

غريب الوجه واليد واللسان وكان

خود في حواشينا

يمد أصوله فيها

وكان الأمر الماهي

وكان ... وكان

وعش القلب بالآخر

☆☆☆

ج. حساني

مسحت عن الجفون ضيابة الدمع

الرمادية

لأنناكم وفي عيني نور الحب والإيمان

بكم ، بالأرض ، بالإنسان

فوا حجلي لو أبي حنت الناكم

وحفني زاعش ملول

وفدي دس مخدول

وهال يا أحالي هه معكم

لأقيس منكم حمرة
لأخذ يا مصاييح الدجى من
زيتكم قطرة
لمصباحي ،
وها أنا يا أحبابي
إلى يديكم أمدُّ يدي
وعند رؤوسكم ألقى هنا رأسي
وأرفع جبهتي معكم إلى الشمس
وها أنتم كصخر جبالنا قوة
كزهر بلادنا حلوة
فكيف الجرح يسحقني ؟
وكيف الناس يسحقني ؟
وكيف أمامكم أبكي
يمينا بعد هذا اليوم لن أبكي “
☆☆☆
د. أحبابي حصان الشعب جاوز
كبوّة الأمس
وهب الشعب منتفضا وراء النهر
أصيحخوا ، ها حصان الشعب
يصهل واثق النيمة
ويقلّت من حصار النحاس والعتمة
وبعدوا نحو مرفئه على الشمس

وتلك مواكب الفرسان ملتمة

تباركه وتقدبه

ومن ذوب العقيق ومن دم المرجان تسقيه

ومن أشلائها علقا

وفير الفيض تعطيه

وقتف بالحصان الحر : عدوا يا

حصان الشعب

فأنت الرمز والبرق

ونحن وراءك الفيلق

ولن يرتد فينا المد والغليان

والغضب

ولن ينداح في الميدان

فوق جباهنا التعب

ولن نرتاح ، لن نرتاح

حتى تطرد الأشباح

والغربان والظلمة

☆☆☆

— أحبائي مصابيح الدحي . يا أحوي

في الخرج

ويا سر الخميرة يا بذار القمح

يموت هنا ليعطينا

ويعطينا

وبعضها

على طوقائكم أمضي
وأزرع قدمي في وطني
وفي أرضي
وأزرع مثلكم عيني
في درب السنى والشمس

دراسة قصيدة فدوى طوقان

لن أبكي

١. الجو العام للنص

أ. حياة الشاعر فيما يتصل بالنص :

لشاعرة فدوى طوقان فلسطينية من دس سنوات لها . وتتمت فيها علومها . وهي من أسرة عرفت فيها أكثر من شاعر وعالم معروف مشهور بدور شعري لبلدها فلسطين

ب. مناسبة النص :

لما بعدد فدوى طوقان دس بعد هزيمة ١٩٦٧ بل بقيت في بلدها تقاوم ناكسة السيف حرة أحرى ويعبر عن آلام شعبها وفي ٣٤ ١٩٦٨م رزيت حيفا وهناك كتبت هذه القصيدة .

٢. تقسيم النص لأفكار رئيسية

- قسمت القصيدة إلى وحدات من كبتها . الشاعر فدوى طوقان على النحو التالي
- أ- على أبواب يفا أحياني ... وصفت الشمس والمحزون وصف حول يفا بعد الاحتلال عام ١٩٤٨ .
 - ب- وكان هناك جمع اليهود والاشباح ... معقت لقلب بالاحزون وصف طبعه لعصر السري العرب عن الوطن وهم يدكروها غطعوا اليوم .

تحليل النص الأدبي

ج- أحادي مسحب عن أحفون صائد الذئع لورمادية ... تيم بعد هذا ليوه نس
الكي اسعادت الشاعرة الشغافون بالسفل والفة بالسعب التستطي بعد ن

أحمت بصمود عرب الأرض المحتلة عام ١٩٤٨ .

د- أحادي حسان السعب حاور كوة الأمس ... حتى تطرد الاستبح وانعروا
والشيد بعق الساعرة ن البورة مسيرة حتى تحقبي لصر وسعاده خفون
من المغتصب .

هـ - مصابيح الدحي دحوي في الخرح ... في دوت السبي والشيس
تعلن ألمان قماجر من وطنها وستبقى فيه حتى النصر .

٥٣. الشرح اللغوي للنص

أ - وقفت يا أحادي على أبواب يد عند نداء الدور العربية التي هجرها هليها مد
الكنة الأولى ١٩٤٨ من السوت التي هدمت ولاسوك لي ست بن لسرد
عندها وقفت فبنة لعني كمد في الساعرة لعوني في حاهيته فند بك كلالا
بنف على نداء لائحة لسن رحيمو نادى كمد نادوا من قبل من سمن همد
لندار وكي من عذاروه وكان فني مكسرا . قد مذكوب الشوق قد
سناد الثب يومها مدا وقعت بك نام الاحداث با در لأحمد " وهل
عسب نعت من احدهم " ما نصبرهم " أن يسكون " هما في هذا المكان
حلوا الاحلام لورمادية يد ساسم وفي هذه لندار الموحس رتموا المسرع
لغد في ساسم كانوا يحفظون لعدهم ولكن الكنة في حلقهم وسنت احلامهم
وحفظتهم هناك دعت صحابي دون حوب لم احد من جواب سوي لتست
والهجران عن ديار الأحبة

تحليل النص الأدبي

لقد سكن اليوم ديار أحبي المبحورة كما سكننا لا تسبح حيث نلتفت انصباح
مع احتل العصب العربي لدى كان يدور حولها وبطونها تسعير به ولتصح
فيما بعد الأمر الساهي تم كانت لكارثة الأولى عام ١٩٤٨ ... ومن يومها
سكنت الأحزان قلبي ولم تفارقه .

ح. أحبائي شعراء المقاومة في الأرض الخنمة يوم لتبتكم اعلمتم في القصة بالحياة
والمستقبل من خلال صمودكم ومقاومتكم لعدو المعتصم . وهكذا مسحت
الدمع عن جفوني . لقد أصححت حجتك من عدى عكم وعدم مشاركتي لكم
معركة بليل وسدقية . كان علي أن آي مرعونة لكل شهيد بسقط مسجود
لكم مصفحة على هذا الموقف لرائع وكان علي أن أكتب حجاج غر طلي فامسح
لدموع بل أحسنها تمنينا من السيلان وقني عليه أن يتجالد فلا يصعب ما دام
معكم فيباحد معكم زحم لبقولة وتحدى المقاومة . فاستم نصحابكم أسعهم
سبح الفرح والامل في قلب الشعب الفلسطيني وهذا رأي عترف بنفسكم
غلبا واهم يدي تسد على اندكم مؤيدة مينة لكي أرفع حيتني إلى نسباء
مجددك كل الأعلان التي غرصينا العاصم فكم ناشعراء المقاومة يستمد
القوة لتي براهنا صورة لقوة حمل فلسطين في الكرمل وحال الخيل والسندس .
وسعركم بذكرى بوهور الخيل البرية لتي ست في أقصى الظروف لحمل
الحمل وهكذا سعركم يا أحرفي هذه البهائم ترك الخروح تترك لما من دل
الاحبال طامنا سي أمل بالسر . ولن ترك مكار في قلبي لنيلس ولن لكي
مظنك . والله لقد استعدت قوتي وعادت إلى صحة المقاتل بعد كوة احوال ولن
أدرك الدمع على شهاداء الدرب بل سأطلق الرغاريه لأن الشهداء يعرفون
بأجسادهم الظاهرة طريق النص والحرية .

د احبي شعراء الارض اختلج من مشاركون بالقيم والسقفة في مقاربه العدو
 ابني الملح سفير نصير نوح في لائق عدد في السعب . ووقف صحبنا
 سندا حصان العرب علا صهيله وهو بعدو سورده من احسان التي برسم
 حاسة تعانها المؤلة . استمعوا صوت النور بالاب يهتفون للصبر لغرب
 رذل الله وهم يرون تصحياتهم فلسطين وقد خلصت من الاحلال وطلاه
 الحس والاعتصاب ويرون من حلال مسيرهم ودمائهم مواكب الفرسان
 محسنة تبارك تصحياتهم حيث بني الاستقلال بالدم وقطره وتقده بكل شقة
 تصحياتهم . السيف ، الفرسان ليس هم علم السعب الفلسطيني ورموه .
 وسعب فلسطين سرفانه يسير وراء اخاهم الى النصر ولن يكون عندها
 يراجع و حل فلا راحة حتى التحرير لنفس . يومها سربح معان من العرب
 لغادته من لغرب والنسوق وعنده بطرد الاساح وطلاه الاحلال
 هم شعراء الارض اختلج من احبي . هم شموع مقسمة نير السدوب السعد
 غروح مكم بسند العود كما ان الحسرة تفعل لغرب حمرنا لبحر مكد
 انهم يمتنون السعب ليمارك اخاهم يورهم ومن حلال مشاركتهم سب الان
 بالنصر كما تست حبات القمح بيانا وسدلى في حقول فلسطين حصة لغصبا
 اخير واخير وهكذا جهادكم وصالكم بالثمن والسقية وسعب وأنا واحدة مع
 سفير على طريقكم . ومن نقاولكم بسند الصمود والبقاء والشدي لعدو
 لغصبا . ومن فتاندكم بسند النور لسي لشعب الفلسطيني مستملا راخر
 بحل في نهاية الطريق مكانه المناسب تحت الشمس .

٤ . نقد الأفكار

أ. على أبواب ياف يا احاسي ... وصمت لصمت والضحجران

الفكرة هنا وقوف على أطلال الأحبة في بقاء وبكاء نفايا الأحبة التي ست تـ ...
دروهم الشوك وسكنها الأسناح والغروب واليوم وكما فعل لساعر احاسي
تماما عندما وقف على أطلال سعدى ولى همكا فعنت فدوى وقد سقطت
الحجارة واحراب التي شهدت أحلام لعرب قبل تركها والمشاريع التي
حفظوها في شباهم ولكنهم لم يحسوا بل أحاسيا الصمت والضحجران .

مصدر الفكرة كما قلنا مطالعة الساعرة في التراث لعربي اخاهلي وأخمينيه
تأتي من حيث اعتدوها تطويعا لتقاليد شعرا احاسي لتطولات العصر الذي
يعيش به . وقد قامت بتقديمها في مدانة القصيدة تماما كما فعل لساعر
اخاهلي . وهي عفيفة من الداحة لطفة . لكنها تأتي عادة بسبب لصعق
لوعظي واستحائه لمداء لقلب ولا علاقته بالعدل وهي أحر فكرة فببسة
ملوفا . ولكن الجديد حروح فدوى عن اورن لسعر اخاهلي ولاعند عسى
لحجوز القصيدة التي تناسب موقف العشب والحددي الذي وفقتة فدوى
ب- وكان هناك جمع اليوم والأسناح وعص لقلب بالأحجران .

الفكرة هنا سكنى اليوم والأسناح والعربان التي جاءت من المرو والعب
لقيم في فلسطين وهي غريبة عنها بالوجه والد والساد هذا العربي نبي
مستعمرات وأقام المدن ومد أصوله فيها وأصبح حاكم لأرض فلسطين وهذا
جعل قلب فدوى يمتلئ بالحزن والكآبة .

مصدر الفكرة غربة حياة أما لسعر عنها فحاء من ديوان مني عذوف
وصف شعب بوان في بلاد فارس :

تحليل النص الأدبي —

ملاعب جنة نو سار فيها سليمان نزار بترجمان
ولكن الفتى العربى فيها غريب الوجه واليد واللسان
أما أهميتها تأتي من خلال ترجمتها عن المتصور بالعربية في الوطن
اغتيل . وترتيبها مناسب بعد الوقوف على الأطلال ومن ناحية الصحة فلا
أعتقد أن العقل يساير دعوى فدوى فيما يتعلق بالأشباح والعربان واليهود
في هذه حرافات شعبية توارثتها عامة بلادنا منذ القدم

ج- أحناني مسحت عن أخفون صباية الدمع الرمادة ... بعد هذا اليهود ليس
الكي " المفكرة هنا مسحت فدوى دموع الحزن بعد لقاء شعراء المقاومة في
الأرض المحتلة . فحل الأمل محل اليأس من نور التلموع التي تلمر الدروب
لغيرها من أبناء الشعب إن شعراء الأرض يذكرون جبال فلسطين فوقهم
بعض من قوتها ومن رهور حالمه البرية طيب الرائحة وجمال احلم بالعد
المشرق وتقسمة في كمايتها بأنها بعد هذا اليهود ليس تسمى

مصدر المفكرة تجربة الشاعر الحية وحالها التقت شعراء المقاومة في
الأرض المحتلة أرفعت معويها واستعادت الثقة بالشعب الفلسطيني . وهي
فكرة هامة إذ يلعب الشاعر دور الرائد عند الشعوب الحية وهكذا شعراء
المقاومة في فلسطين المحتلة .

وجاءت في المكان المناسب في ضلال اليأس التي مرت في المقطع السابق
وهي فكرة صحيحة تستلزم الوقائع اليومية المعاشة لدى الشعوب المحاصرة في
سبيل الاستقلال والحرية . وهي فكرة جديدة نتت مع كنتاج الشعوب في
العصر الحديث في سبيل الأمن والحرية . ومن يتسه للحظر قبل الشاعر الذي
وهذه الله نعماً حساسة تتحسس الخطر قبل وقوعه بروح شفاقة . من هنا يتسه
قبل غيره وسنظن لسر العاقلين من أبناء الشعب وكلما كان فعل الشاعر

تحليل النص الأدبي

بصادق قوله كلما كانت السحاوب أكثر وثقة الشعب بكنيائه اعظم
ج. أحماني حصان الشعب حاور كبرة الأمل... حتى تطرد لأشباح والغريسان
والظلمة .

الفكرة هنا عودة أبناء المخيمات من الشباب وراء النور والكفاح من
أجل العودة والتحرير . يرى الشعب الأمل بالاستقلال من خلال المناول
بصيل الخيل الذي ارتبط في ذهن العربي بالفرسية وما تختله من قيم أصيلة
حيث كان الفرسان يحملون القبلة فرسان اليوم هم شباب الثورة الذين أحبوا
البندقية ورأوا فيها طريقاً للنصر .

فالشباب وتغرازهم هم رمز السبع وتنحياتهم سيعود السور لأرض
فلسطين بعد طرد الغرباء عنها

مصدر لشكرة هنا قلب الشاعر فدوى وعقينا الذي درس لغز في الخامسة
وصدر الإسلام . ومن هنا كان الفارس وصهيل الخيل يمثل لها إشراف النصر
وانحد السابق ولن يعود إلا عن طريق فرسان اليوم وسادفهم التي حلت محل
محل الخيل الأصيلة وهي مهمة من خلال الاعتراف من التراث وحاصله ما
يتفق مع ظروف العصر وتطويعه لتعبير الواقع المتخلف وساء انحد من
حزب . وترتيبها جاء في المكان المناسب . هي صحيفة شباب اليوم هم فرسان
الأمل الذين كانت دماؤهم معبراً للفتوحات والأحاديث من هذه المهمة غير
الشباب .

وهي فكرة قديمة مألوقة فتورات الشعوب كلها تقوم وتستمر بتضحيات
الشباب وهم وجدان الأمة وعلى تضحياتهم تعتمد مسيرة التحرير في اسم
الأرض .

تحليل النص الأدبي —

د. أحمدني مضاجح لدحي يا أخوتي ... في درب السبي والسبي
لفكره هنا نسب لثورة هم سموغ نيز درب الشعب لتتحقق من ضلله
لاحتلال ومدونه حير حد شعراء الأرض اختد حيرهم بالبرادة يذكر
باحيرة لتي شيء العجيب للحير . والبدر الذي يعطي سائل القمح والخير في
موسم اخصاد الذي يأتي بعد برد الشتاء وصقيعه ولهذا سيكون الشعب سائر
وراء الشعراء في الأرض اختد حتى يصل الشعب إلى بناء محدد وإيجاد
مكانه المناسب تحت الشمس .

مصدر الفكرة هنا تجربة الشاعر والحياة مع الأرض والزرع وتخصير
العجيب في السب ليم حيرة أو نور السب وكان جيدا هذا الاستعارة في
فصله ولم يفس من أممها بد فهي فكرة مقصدها بين يدي كل يوم .
ولكن الشاعر وحده استطاعت تطويع هذه الفكرة لخدمه هدف في تحرير
شعب من الاحتلال وحاء برسيها مدسا في كابة مفادته يرى الصور حقة
وقعد من خلال صيرت النوار والكلمات المقابلة من شعراء المقاومة وهي
فكرة صحيحة قديمة مانوفة لدى الشعوب فاصلة مد التقدم وحي السور والى
الأبد .

٥. نقد العاطفة

أحي ما في قصيدة لدوي العاطفة الصادقة التي أشعرتنا هم مد مدبة
لنقصده حتى هاتيه وهي عاطفة سوية إنسية فبني ثمل عاطفته مؤاخذ
حر لتبريف وهو يرى وضعه محتلا مينا وهي لذلك عاطفة صحيحة وحسنة
فلا رص رص الأء والاحداد لا تتهون في حنينا إلا حزن آمم ولذليل

قوله تعالى: وَلَوْ أَنَّا كُنَّا عَلَيْهِمْ آلًا لَفَتَرْنَا بِهِمْ آتٍ فَاتٍ لَتُفْلِتُنَّ مِنْهُمَ (١١)
ما فعلوه إلا قليل منهم (١١)

٦. نقد الخيال

١. تسمية الاستعارة: ح. كناية. د. تخار. م. م.
هـ. المجاز العقلي.

- يا عيين فعا بك ... نادى من ساها الدار ... ونعى من سها الدار
استعارة مكنية حيث سميت الدار بإنسان وحذف المشبه به وترك بعض لوازم
فعل نادى وكذلك عندما شبه العيين بإنسان وحذف المشبه به وترك بعض
لوازمه

- وقال القلب أيضا استعارة مكنية ..

- ما فعلت من الأدم يا دار محار عيني أسد إلى لأباد ولعلافة رعدة ولأيد
زمن وقوع الفعل .

- ولم يطق حطام الدار . استعارة مكنية حيث جعل حطام الدار بإنسان وحذف
المشبه به وترك بعض لوازمه فعل لم ينطق .

ومنه لم يطق سوى غناهم وصمت الصمت والمحزون استعارة مكنية حيث
شبه الغياب بإنسان يصمت ويطلق وحذف المشبه به الإنسان .

- وكان هناك جمع اليوم والأشباح : كدنه عن الوحشة والعربة والشدوم

- غص القلب بالأحزان ، كناية عن شدة الألم .

تحليل النص الأدبي

- مسح عن الخنوع صائد الذئع الرمادية . استعارة بصرية لأنه صرح بالمشبه به .
- وفي عيني نور الحب والإيمان ، كناية عن الثقة بالنصر .
- جفني راعش مبلول : كناية عن الحزن والياس .
- لأحد يا مصابيح الدحي من ريتكم قطرة . استعارة بصرية لأنه صرح بالمشبه به مصابيح ضيحت نوره بالمصباح وصرححت بالمشبه به فبني استعارة بصرية .
- وارفح جنبي معكم لي الشمس كناية عن السعور بالحنى والشفة بالنصر .
- وها أنتم كمتنخر جبالنا قوة : تشبيه تام .
- كزهر بلادنا الحلوة : تشبيه تام قشلي .
- فكشف الخرح سحقني " كيف الناس سحقني " محار موسى علاقته بالنسبه فاجرح ولناش نسب السعور بالخرقة ولاسحق الله نعدو
- حصان السبع حور كود الأمل . استعارة بصرية حيث صرح بالمشبه به وكناية عن صحة الشعب الفلسطيني .
- حصان السبع شميل . استعارة مكس حيث جعل الفعل يخل من المشبه به
- هب السبع لثقت من حصار البحر ولعمد محار عفتي علاقته رمله
- بعدو غور مرفأ على الشمس : كناية عن التفاؤل بالنصر .
- دم المرجان : استعارة بصرية حيث صرح بالمشبه به .
- بسقيده من أسلحتها غشا . استعارة مكس حيث شبه الشعب بحصان حذقه ليحل محله فعل تسقيه والعلف .
- أنت الرمر والمرق . استعارة بصرية حيث صرح بالمشبه به
- ونحن واثق الصق . استعارة بصرية حيث صرح بالمشبه به

تحليل النص الأدبي

- من سادح الف - استعارة مكنية حيث شبه لعب نسيان حذقه لصنع مكنية
فعل يداح .
- أحناني مصباح لدحي وبأسر أحيرة - نذر الفصح - استعارة تشريعية
حيث صرحت بالمشبه به .
- أزرع قديمي في وطني وفي أرضي . سببت نبات في الوطن بالزرع
وحدث المسد به . وتوك فعل زرع فالاستعارة مكنية
- وأزرع ملككم عني في درب النسي - استعارة مكنية
- درب نسي والنسي - استعارة تشريعية حيث صرح بالمشبه به

٥٧ نقد الموسيقى

موسيقى الناحية : موضوع القصة المقروءة والحدث في وحدة العدد
لغوص ولبدلك حركات موسيقى تدوي له حبة قذبة غسقة مفتحة في هرات
متدبة قبل فوصى البركاد وأحراب لي زلج في حقا وياها - وقد ما عده
في ذلك وجود به كبرى من حروف ' قطب حد ' صين كدمات المقصدة
والكمات كانت متألقة صين الحسة والتركيب شعري
ب الموسيقى الخارجية لا يستطيع القول بها أن تدوي غنمات عني خير معني
فهني في كل فاحصة وركب - حد ورد غنمات عني الآخر وركب كانت نسيم
عني طريقة السجع والواقع أن القصة أقرب ما تكون إلى السر

٨٠ نقد الأسلوب

أ. الحرف . ب. الكلمة . ج. الجملة . د. الخبر والإنشاء . هـ. التقديم والتأخير . و. الحشو ، ز. المحسنات البديعية .

١. الحرف : جاءت ستة حروف قطب حد كثيرة ساءت موضوع القصيدة : المقاومة والوقوف في وجه العدو وأطماعه .

ب. الكلمة : جاءت كلمات قديرة طوقن الساعرة غريبة فصحي سبعة لا تحتاج إلى شرح .

ج. الجملة : نسة الحمل الفعلية تنوق حمل الاسم ومن هنا كان لأسلوب قوس

ولكن الذي اصغى أسلوبها اعتماداً حياً على الحمل المعترضة مثل

— وها أنا — يا أحبائي هنا — معكم

جملة النداء معترضة بين المبتدأ والخبر شبه الجملة .

— لأحد — ، مـ صـح لـدحى — من رنكم فطره مـصـحـي

الجملة معترضة بين الفعل والمفعول به

— وها أنا — يا أحبائي — إلى يدكم أمه يدي

الجملة معترضة بين المبتدأ أنا وجملة الخبر أمه يدي .

د. الخبر والإنشاء : لقد راوجت قديرة طوقن من نسوي الخبر والإنشاء حتى لا

تخل من النغم الواحد والأسلوب مفرد وهكذا كانت نسة اعتماداً على الخبر

يعادل نسة لجميل الإنسانية في القصيدة . وهذا اصغى على النص حمولة من

حلال لمعبر ولاسفل بين الأسوي في مقاطع القصيدة

هو التقديم والتأخير لحد أكبر الساعرة من التقديم والتأخير لحد جعل العسوي

للف سوي عند أن القصيدة سرية ولا مسبوغ هذه الضرورة لحي مثل

على مضمون في الشعر العبودي فكيف بنا في فتيدة السحر ونحن لا نكدر بغير
على ست أو مقطع إلا ونفاد بتقديم لما نحب نأخذه ونعكس حتى نصير
الاضطراب على أسلوب فدوى مثل :

- على أبواب يافا ... وقتت وقلت

أصل التركيب . وقتت على أبواب رد وقتت يا حنائي ...

كان الأسلوب أقوى لغويا وأجمل من راحة لورث أيضا . من المحالفة عجز
المحلقة لا عرفة من السلب لشعر العرو في محاولة تعود على صاحبها
بالضرب .

- على أطلال من رحلوا وفاتوها

تنادي من بناها الدار

وتنعي من بناها الدار

أليس من الأصح والأجمل لو قالت :

تنادي الدار من بناها

على أطلال من رحلوا وفاتوها

وتنعي الدار من بناها

إن اللاعب القسبي تقديم لعب ورحيلها دون محط محسوب لا يعدو

كثرة محاولة التي لاكتشف مواهبه وناحت برسا بالساعة نكسرى
الوقوع في أخطاء كهذه .

- وها أنا يا أحبائي — إلى يديكم أمد يدي .

ألم يكن من الأجمل لو قلنا :

ها أنا يا أحبائي أمد يدي إلى أيديكم .

- وألقى رسي هما عند رؤوسكم اتصال وحمل من لعبه التقديم ونأخذ

- كيف اخرج سحقي الاصل كيف سحقي اخرج
و الجتنو : لا يمكن نسبه بالحو في فتيدة بريد ما دامت الساعرة لم يسرد
الشعر العبودي وما يتطلبه من إفاضة لورن باصفه كمنه أو أكثر أم هذا فلا
داعي لصروره الشعر وزيادة الكلمات وحسوها مثل :

على الأطلال من رحلوا وفاتوها

تنادي من بناها الدار

ما فيدة وحود كلمة فتوى : إما لا تفهم ولا تؤخر ...

وصافه في لكون المثل بعض المقرب : أن هو ... أن هو ...

والحسب البديعية : ما كتب الساعرة قد تمشت من لورن السعري فقد

أبقت بشعرة معاوية مع بعض فونه مثل السجع :

السود ... فتاة ... منزل ... محمول ... فذة ... الخيرة ... السرف

... واليق

- ومن دوس العنق ومن ده لرحان بسنه فقد جمعت بين حمرة العنق

وزرقه إلى جانب حمرة لرحان الذي بسنه لده وهو مما سبى بالذبح

تدريج .

٩. الثالثة

كس فتيدة فدوى خيول يستمد فكاريها من لترات أولا ومن حربة حاكمه

ناب ونكس دة الفصل في حسن سلال لفتيدة احولية استعلا لا بأس مع

طبعة نعصر مدى بعينه وبغنى دة فصل الكه على حمية المسك وسعرة

لا أرض اعنه ليس تدومون بالكسنة لشربقة والظففة الحرة

وكان حيالها حد فتوح الصور من سسنة الى استعارة وكيفية ومخار وموسم
ومخار عظمي حاءت لتفده لنا لأفكر لعنله اخردة بصورة مسمومة جعيت كبر
قضى سسنة كانت الموسيقى اصعب ما في لفصدة حمت له بطوع قدوى الموسيقى
للقيدية ولم يستطع تقديم الدس . اما الاسلوب فكان جيدا لولا التقديم والحر
قياسة وديون مياسة

الفصل الثالث

فن القصة

أما بعد

قصة : السيرة عزاز

يرى احرس في ساء من لرق . لم يكن ليوم الا بوق . فتقرر ويصطدده قعدة
رحلتها بالدرج السفلي المفتوح . ولا تنفذ لتتحص الحداث . وتقف امدد في العرفه
الأخرى فتكاد لا تبين ملائحه من بين سحابة من تلك السحابات التي يعقدها
سحاره . ويناو لها ورقة قتر في يده ويقول ...

" إذا كنت قد فعلتها مع واحد من أفعينا مع اجميع عالمهم أن تعلموا
كيف يعنون في حدود مداخيلهم خلدي " .

وتمسك بالورقة وتعود إلى عرفتيا . ثم يطس لسفطان بقطعه تحت الكسفة
لني كتبها بالأحمر مرفوض . وقبل أن يتكلم يمسك الأوراق في يستدعي الجرس
مرة أخرى . فتقوم وينش صوت سحابة هل وصلت الساعة . سـهـجـي
أهل في أربدها اللبية " فنقول " حسا وهي تتعبر ساء من الناس في
حقها . وقبل أن يدير القوس لتصل بالخواهري تمسح على الورقة لسحور فطاطها
الخضراء . " مرفوض " وشعرت بالكسفة نهشتها قبل أن تبيض صاخ .
" مرفوض " ... ومدت أصابعها تدبر القوس وتقول في غير ما حسا هم
مكتب مدير المتصرف .. " وتريق حاشية هامو في الطرف الباي من خط وينشون
الصوت سناسة متهدية احلال دقائق تكون عندكم " وتقبل الخط . وتعود عينا
فبعق الورقة لقد حلت وساعتها . وتسوت وصاخ في الوقوف على نخود
لغرفة لرسية قولي له إن السينات موعه ... هل يعندين ألي متشرع
فدا وتسع ربقيا فبني بعلم نعم جدا أن خط أي فيون دحي في المتصرف

تحليل النص الأدبي —

وهو ترواح المدير . ولكن غله وحده المذبح انفسه من أن يكون طرفاً في أمر يقتل هـ
 فيه لا نه عسى اى حال في نظر صاح معدله حياة خمس أو ستة اشهر ... و
 موكله لا فرق ... "موقوف" فسكن وما نفعنا ن نفعل بعده ... كما نفعني .
 وقصة رحيل بولينا وبوميا هلى بالمساقصات . وليست تنتهي الساعة سيد مثل أن
 تعود لارض الارباب ليدن بخون وتمويل . وهم يدعون لـ "سبحار" . وسينش
 فيني حرقه عسى الا بطول بوميا دقيقة واحدة في هذا المكان لقد نهي لدوره
 فموقف حنار البرد وندر المذبح في الحفرة ولاذراج لى تسجد من وقتها . لى
 تسجد لود عسى الاقل . سنة صافية فقد كان اليوم مبدأ بصورة حصة حسن
 حنته في التساح بادره بالسؤال . هل أنت موطئة عندي أم عند روجني ؟
 وانهم عني لسؤال فأردى دة احبب روجني بقصد رحاحات العطور ...
 وفيهيت . فيمت سر ملكه لتبصرة وسر سول روجيه دة بالأس عسى اذا
 كانت انتوت مجموعة من رحاحات من المحل ١٠٠٠ ... ولم تعد مدسة للاكر .
 دة اسكر . لقد كلفها ن سترها وادعى كة هذه لـ روجيه . فتمت وانفست
 واحصرها في لسان مروفة مروفة سرقة حبر . وفكرت وهي خيلها كيف ان
 تمها بكاد يوري مرت حطها في ستر . لقد سالت الروحاني كانت هذه قد
 احببت فطرفت هذه المساعدة لحسوة رستمر طلة وطب حارود سحت غير
 تفسير حتى حطرت ان نسل عاهرة خل . وبساطة حكمت ذاك كيف ان لـ روجيه
 قد حصرت بالامس الى خل لسفى عطرها فحرمها هذه ان سكرتيرة روجينا قد
 انفت مجموعة نعتقد انها لها فاصفرت ولم نقل كبر من "هكده" . وبصرها
 لقد قالت له قل ان نكسف هذه الاماسات دأها فيمت انها لـ روجيه . ولقد لم
 تجد حرج في تذكر حقيقة ... وصرفها خركة من سجادة فستدات مس
 لان فمعد عني ن نعلم طام هي موطئة . ن كذب لصحته . فقد تعرض

مرة حري لاسحوبات حري من لروحده . وعند ذلك عنيها أن يسي تمام أن
 المدير يكون شاعريا مدة عشر دقائق على الأقل في اليوم حين يطلب ذلك لرقم في
 الصباح . ويروح يتحدث بصوت يكاد يكون همسا ويقول كلاما تفرد في يعبر
 وحينه فأحادثته الأخرى فحري بشيء من الحديقة الواقعة . وقد خلطت سب
 بطنه متطورا أو عاضا ، ولكن عشر الدقائق ننت نعمل منه سحسا آخر . سح
 لا يستطيع أن يكتب مرفوض بمنل هذه السطة . لقد انتهت شعائر المكس فنفق
 ولكن نتكر أن الساعة لم يصل بعد فبرغي محدة في مجموعة أقلام محسنة الأطول
 ... وبتكره الأقلام بالرسالة . لرسالة لي ما فتت منذ عشرة أمد أو أكبر
 سوف في لرد عنيها . نذق الباب وفتح نصف فتحة وسبع صاح يقول
 نالاب من يريد سعادة المدير ، ادن فقد جاءت الساعده مع مدوب حاص خسيف في
 عليه سوداء من المحلل ويرتفع حاص صاح من وراء كنف الرجل مستقيما .
 وعرفت ما يريد . وتذاهمت استيفاه امص الآن فالمدبر مسنغرق في هموم
 ... امص من اسحبك اذا سمحت لنفسك لا بيد أن نحب أربعة هم
 فواء نأكل . عطائك الأربع لا يعتر . مسسا كات حياث نفسها علقه . عطلة
 محل ولكننا نخدم ضرورة تصفية ليكون من ناس من يشتري ناس بأسهل ما
 تشتري رغيها لعدانك امص فلن أصدده " تعاست " برفص " سعادته " فني لعده
 مسع نعلم كيف تعيش بالمائة وأحمس والسعين أو نعم كيف نوح في فانت
 حر اما هو فقد نعم أن يتقا بعد دعوة عناء لستطيع أن نلج دعوة أخرى في
 لبنه نفسها

تحليل النص الأدبي

وتعد مدتها فخذ الساعه الساعه في التحليل . وتحليلها دون أن تفتحها فهي
معروف ما فيها في الصياح قصصت اعلى لتنتهي مديرة هذه ماسه نتي برفاف
به حد هؤلاء ليس يكون الأرقام واسماهم مستودعة على سيجر ...
وإذا استقيمت على النفس نوسنها صيحة هرة ، أمثال مدير لا سألونه على
النس فنتي ما يريد ... " فعلا السؤال لها لاله تدرى جيداً أن القارئ قدوة أو
واقعة ليست بالنس الذي يتوقف عنده حقه . ولكنها تسأل : لماذا لم تقص
شخصي . " بسطة ثلاثون ألف ليرة ... " وغض المديع في حلقها وسدت خوكه
غريبه على حقتها ثلاثون ألف ليرة مرسية في ثلاثة أعوام كل رقم لديها
ت خضع لعينه تحليل وقصة فانورة وحده حقه عشاء وحده في أحده
لندوة سددت تدوير مرسية في عام فانورة قصصه بطعم عاتية لستين
ومها حقه فدعة حزن كذاها نرى نفسها سعيدة إذا هي السهر دون
سندس فمير عاتية وتحسين كبر طيوح . فيها حسد ما فعه هؤلاء ، ليس
يستطيعون أن ينعوا كل شيء دون أن يفكروا مرس أو يفكروا طاك . وتمشي
تتركب السيارة بكده لا تسع جوهر فيقول إذا اعجبه فاعندها سيني هـ
علة نتي ... كيف تحرو عفار ساعتها بعد أن تدور . وأن يدعي الما بسجل
لهم واحد يجمع بينها وبين نتي التي ستنتهي لسلة ماة هذه مثال هذه أو بعد ذلك
... ن إليهم وهذا الرسالة تدور عليها في كل حقة موت عليها وهي عمل
في المتصرف كدت تشعر أن رب الإمكان في أوصده سندنه و سعادته ليره
بقدمها حطبها صيانة خاة عدنية . ستمانة و سعادته مظنا لا عترب قلبه
وحينها من ركائف العربة ما كل لربادة وخود على الأساس . خده احل . كدت
ولعنها مرس . حل ما برن ولكن هـ مكان بقرين برقة لرحا ... هذه هي
احتمه لي خب أن نقل في الرسالة لي لا تحرو على ن تفوه ... فمحت

إلى التسوف وظل المثل فيها لا يفتح عن شيء . محو خط لا يريد له أن
يقطع ولا يدرى ماذا . وفي هذه الرسالة أيضا حاولت أن أخلق أي عذر يعطى
عني بروعها إلى حصاص أي شيء إلى معادلة . هل نعت له هذه الصحائف التي
تتألف أرقها راسم . وخرجت منها حكم واحد . سيكون لستر في حادي السد
آخر من أسماء الغافة "

وستظل كقار دبح نصف في ندرة الرسومه لا تتحورها أو تطيح في التقاع
إلى ما ورانها . تماما منسبا عشت فيها ليس ألوت ثلاث سويات وتخذ إلى سمرة
في لثناء الربع ماذا " وفي هذه الدب من سترى سوقا بأكسده بدون أن يرف له
عن . وبفعل أنشاء كثيرة بدون أن يرف له عن " هذا صحيح أيضا في أنه قدسبه
أشيت إلى بدها حيوط كثيرة يستطع لو يعتيا أن ينهى إلى عنه سوداء تحتط فيها
لعمه وستألف وتصدراغ ثم تحتس بالرخومة ونعتس . ولا يضل عني سطح مسوت
إلا تلك الفطريات ، مظلات سموم فقعهها ليل الغاية .

أجل أسماء كثيرة تعلوها بدون أن يرف لهم عن . بخونون ويعفونون لستنت
نفس الكفاءة . سجون سحاء الأساطير . ولا يقتصون سبعة صغرة مرفوض
كأي فرض يريد به صاخ أن يقبه عذرة . وفتح بخاره . حسب لقد أخطاه ذلك
لقدرة عني أن تحسم أمرها . أجل أن عدا بدما فتحمل هذه الرسالة وسأفهمها في
شيء من الاعتدار . وأن راحد قلما من هذه الأقلام الكبيرة حسمه والورقة .
والسوداء . وأن تأمل مسطورها الداحية بدون أن ترى فإرا يدور في ديرة ...
وهدوء بنفي بالورقة إلى السنة مرقا صغيرة وهدوء نفس الهدوء ساحت ورقه
جديدة وكتبت من جديد

" عزيزي

نقد أسرى مدرسى اليوم هدية دفع لها دلائل ألف ليرة ورفض ضاب لسنه
مبلغ ١٧٥ ليرة أجل ، أحضر في الخامس والعشرين ...

(.....)

دراسة قصة سميرة عزام

أما بعد

يجدر بنا أن نتعرف بسرعة على الأنواع القصصية :

(١) الرواية :

وهي النوع القديم من القصص الخفية - مطولة حبابية ونسج . وحروب
المستحيلات في عالم الواقع .

(٢) القصة :

وهي الشكل الحديث لدى تطورت إلى الرواية . وبعد أن صحت قصده
تعالج الإنسان في واقعه .

(٣) القصة القصيرة :

وهي مثل موقف في وقت واحد . وتناول سحبه مفردة أو جماعة مفردة أو
عطف مفردة أو مجموعة من المواقف التي يراها موقف مفرد . وقد نقل
القائد أن خير تحديد لها هو طولها :

أ. فانقصة القصيرة تتراوح طولها بين ١٥٠٠ و ١٠.٠٠٠ كلمة

ب. وإذا نقصت عن هذا الطول وراحت عن ٥٠٠ كلمة سميت بقصيدة

ج. وإذا نقصت عن ٥٠٠ كلمة سميت مسكتش .

د. واداد رادت عن ١٠.٠٠٠ كلمة وفيه بطل طولا خفيها قصة حب
قصيدة^(١).

أركان القصة الفنية أربعة هي

(١) الحادثة

إن الكاتب القصصي في تجربته القصصية الأدبية يعود إلى تجربته في الحياة
ولكنه لا يقل لنا واقع الحياة نقلا حرفيا بل انه يقوم بعملية تسمية واختيار وحسن
وهو يعتمد هذا كله لحنات ... وهكذا فإن عمل الكاتب القصصي مبرح
من الواقع والحال ... لا بد للكاتب من التدخل بمرتب حدوث الواقعة
والإضافة إليها حيث يستطيع بموضوعه ... ويختل بنفسه من وراء عرشها إلى
التعبير عن وجهة نظره على ألا يصرح بأراده مباشرة ... وحسن ذلك لا
تكتسب قصة من الموضوع الذي يعالجه ولا قيمة للموضوع إلا بتقدير التعبير في
التعبير عن التجربة الإنسانية فهناك من الكاتب من أخذ في قصصه وبعضها
دراسة الإنسان بوصفه نموذجاً لطبقة من الطبقات لاحتصانه أو حيل من الأبطال
من راحة خيب مخفوط (بين القصصين) قصص السود، السكرية، صور لما يحدث
مصرية عشت بين عامي ١٩١٧ - ١٩٤٤^(٢).

(٢) الشخصية

إن الكاتب القصصي يخلق الشخصيات ... إنها شخصيات من إبداع الخيال ... به يأخذ بالشخصيات من الأشخاص الذين يقابلهم في الحياة العجوة به ... ويسقط عليها حياته ويساعها من حذره ... والشخصية لا تمكس أن يكون نقلاً حرفياً للواقع .. ورسمه للشخصيات مستمد من فهمه لهم نتيجة لتكوينه وحبره في الحياة ... وللكاتب القصصي غرض في أعماق الشخصيات ليكتشف لها مخزونه عن السر الكامن وراء تصرفاته الخارجية . وقد جرى النقد على أن يقسموا طريقة عرض كتاب القصص لشخصياتهم إلى قسمين :

أ. شخصيات : ثابتة (أو مسطحة) .

ب. شخصيات نامية أو متطورة .

والشخصيات الثابتة لا تبرز فيها حوادث القصة ... أما الشخصيات النامية فهي تكشف لنا تدريجاً خلال القصة وبطور حداثها ويكون بطورها نتيجة لتفاعلها المستمر مع الحوادث ..

وعندما يرسم كتاب القصة شخصيات قصصهم فإنهم يقدمونها لنا بأبعادها

الثلاثة وهي :

أ. البعد الخارجي . ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري

ب. البعد الداخلي . ويشمل الأحوال الفكرية والتمسية والسلوك الدخ عنها

ج. البعد الاجتماعي . ويشمل ظروفها الاجتماعية بوحده عام .

وبعد أن يرسمها من هذه الأبعاد يلتمسون أن تكون تصرفاتها مسجلة مع

أبعادها ، وأخذت عن الشخصية في القصة بقودها لتحديث عن النص ...

وهو في القصة، سان بخري عليه ما خرى على نفسه يقدمه لنا في حكمة وإيمانه وهزيمته وانتصاره وحيرته وبقينه^(١)

(٣) الحبكة أو العقدة

بدأ القصة مقدمة تشغل فصلاً أو أكثر من أول القصة. وعرض فيها أن كياناً لهم ما سألني ثم تنوّل الحوادث وتحسيناً مدحاة تحتاج إلى تفسير ونحو ن تكون هذه الحوادث ممتعة في وضعها وإلا فقدت القصة قيمتها وسبق الحوادث والحوادث المماثلة عند الصراع في القصة حتى تصل إلى دروة العقيد وبعد هذه المرحلة تبدأ الأسياء تتضح وتحدد الحكمة في الانكساف وتوجه القصة نحو لهايتها للوصول إلى غايتها أو هدفها ... إن الحكمة تؤكد على السبب في الحدث وبيان وماداً

بعد هذا ؟

أما في حال الحبكة فإننا نسأل لماذا حدث هذا ؟ ..

والحكمة تنكشفها التدريجي لا تخبر دأكره القارئ ...

والحكمة في القصة هي الخاب المظني الذهني منها ، ومن مستمرها فما نعومس لدي يتكشف له سر يربح ما يشبه الكذب من شعاع من نور الكائنات هناك بالطريقة التي رآها مؤبرة أكثر من غيرها^(٢)

٤) الأسلوب

اللغة هي وسيلة الاتصال بين الكاتب وقرائه وخير أسلوب في القصة هو الأسلوب الطبيعي . الأسلوب البسيط المليء بالحوية . ولكن يحور في بعض المواقف استعمال بعض الرخارف الأسلوبية أو بعض الألفاظ أو التعابير العامية إذا كان هذا يخدم موقفاً ما في القصة ... وبستطيع كاتب القصة أن يجمع في القصة الواحدة أكثر من أسلوب ومن هذه الأساليب .
طريقة السرد المباشر والترجمة الذاتية والرسائل أو الوثائق وتيسر الوعى ووجهات نظر الشخصيات^(١) .

القصة القصيرة

عرفها الكاتب الأمريكي إدجار آلن بو تحتف القصة القصيرة عن القصص في صفة أساسية وهي أنها تتمتع بوحدة الانطباع .
فهي تمثل حدثاً واحداً في وقت واحد وتتأول سحضية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة مفردة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد ...
وتختلف القصة القصيرة عن القصة في أن سحضاتها أقل عدداً بكثير من شخصيات القصة لأنه ليس في القصة القصيرة مجال لرسم عدد كبير من الشخصيات لضيق خبرها أو لأنها بطيئتها لا تشأ لتحليل عدد كبير من الشخصيات ثانياً ...
إن كل لحظة في القصة القصيرة يجب أن تكون لحظة موحية . ولها دورها تماماً كما هي الحال في الشعر .

والنقد القصير المحدث فإني لا نسي سرعه موضوع حي مكسور
براعة حسب الأصول الفنية للقصيدة القصيرة^(١).

المقدمة تحليل أقصوصة أما بعد لسميرة عزام

قصيدة "أما بعد" كتبها الأديبة سميرة عزام وسرقتها ضمن مجموعتنا القصصية بعنوان "الساعة والإنسان" وهي تدور حول مدير مشرف تري ينفق الآلاف هدية لمعشوقته بدون أن يدري روحته. وهدية أخرى لأمته أحد أصدقائه باللاتين القاه وهو في الوقت نفسه محل بدفع مبلغ مائة وخمسين ليرة. ويطلب من السكريرة الموظفة عدة أن تسيّر على عيادته وحياته ولا... وهي موظفة عدة ونسب موظفة عدة روحته فعليه أن يكذب متصاحته ولا يقول حقيقة كما حدث عند استجوابها الروححة حول هدية العطر والفضح أمر الروححة. وهذا قد أدى إلى التساؤل عن الحكمة من التوريع الذي يجعل نورا قبلًا يمسك الملائكة ومازبين لا يمكن سيب لقد فقدت القاعة والرضا بالواقع التي مازالت حدة أمينا سعادة سماء هي تحت عن القاعة وتضعت إلى فوق منها كتب سعادة نفسي باللات سيوت أو أريد في فستان واحد وهي تحمد الله على لستر والمصاحد وهي تنضع إلى حياة أصحاب الملائكة لقد ودعت القاعة بالصيب ومعها طارت السعادة من أجفائها.

نقد الأقصوصة

(أ) الحادثة

لا شك أن حادثة سميرة عزام هه مريح من الواقع والخيال قامت لأديبه
 وترتيبها ترتيباً مقلداً يخدم شرح وجهة نظرها المثارة على طريقة توريس
 الثروة بين البشر وما يحجم عن التخمّة من أمراض نفسية وجسمية فلولا بطّة
 الفجي لما جاع الفقير . والسلي يقول : " والله لا يؤمن من بات شبعان
 وحارّه إلى حماره حانع وهو يعلم " . لقد كان مدير المصرف كذا قدمته لنا
 سميرة عزام مؤدحا لطلقة أصحاب الملايين وما يسمى باخضع المحمدي قد
 تكون صححة على بعضهم ولكنها ليست قطعاً حنسية عند احسح

(ب) الشخصية

لقد رسمت الكاتبة شخصية مدير مصرف رسماً مقلداً مسححة مع
 ظروفها وتربيتها وتصرفاته النمطية لداخلة متوافقة مع تصرفاته الخارجية
 وكذلك كانت شخصية السكرتيرة وهي أقل أهمية من شخصية مدير المصرف
 وشخصية صاحب وهي ثانوية جاءت لتساعد على رسم دقيق لشخصية مدير
 المصرف ويمكننا القول أن شخصيات " أما بعد " كانت شخصيات ناتئة أو
 مسطحة لا تؤثر فيها حوادث القصة بل نستطيع أن نتوقع سدا كيف

تحليل النص الأدبي

ستعريف بدون أن تنتظر قراءتها في قصة سميرة عزام ، لأنها كانت مرسومة في نصيب رسما مقنع من أبعادها السالمة الخارجية والداخلية والاجتماعية قدمت لنا مدير المصرف في حياته وفي مكابرتة وطمسه من الوظيفة مشاركته بالكذب على روحته في المرات القادمة ، وفي صلته بالموظفين عندما يقلب إلى عوامة ورقة حاملا إليكم مع عتيقته صباح كل يوم ويصح فيها إسماء آخر عندما يتكلم مع موظفيه بترق ، وخشونة .

ج) الحبكة والعقدة :

تكسنا القول إن حوادث القصة تتوالى تواليا مطقيا وقد وصلت إلى ذروة لتعقيد عندما رفض المدير أن يدفع سلفة لصاخ وتركها الكاتبة بدون حل بل تكتمى شاحيل حل العقدة بأن تكتب له نسكرويرة انتظر حتى الخامس والعشرين من هذا الشهر .

واخبكة هما لا تفهم إلا في حدود فهم نفسية مدير المصرف الذي يلاحق علافه لاجتماعه ولا يتذكر موظفا فقيرا يعمل عنده في المصرف ولا يستحق منه بعض الاهتمام بواقعه وتقديم سلمة على راتبه وهي تبدو مقنعة من الباحثة العمله . فهناك مدح تشبه شخصية مدير مصرف يمس أن صادفها في حياتنا اليومية المعتادة .

د) الأسلوب

احتارت الأدبية سميرة عزام الأسلوب الطبعي البسيط المليء باخوييه ويمكن أن يغلب عليها استعمال بعض الكلمات الأعجمية مثل (هالو) وبعض الجحارف لأسلوبية مثل نعاسته وسعادته وهي طاق وبضدها تنير وتسرر الأتساء وقد اسعيت الكاتبة بالسرد المباشر في معظم مقاطع القصة كما

لجأت إلى الترجمة اللدنية من حلال المفاجأة التي دارت في نفس الموصطة
ونفسها لصاح . وبنار الوعي من حلال ما دار في عقلها من صراع بين قساعه
والدنيا بالستر والحلال أو القمة على الظروف كما فعلت الموصطة

الختمة

قصة سميرة عزام ناححة لأنها ذات بداية جيدة ونهاية لا تسمى بسرعة .
وموصوعها حي . وكنت براعة حسب الأصول الفنية

٢- دراسة قصة زينب للدكتور محمد حسين هيكل^(١)

أ. أركان القصة الفنية :

١. الحادثة : بعض الكاتب في مخسعه . ويقع له من الحوادث ما يقع
للآخرين ويمر بحارب شدة الآخرين . ولكن نفس الكاتب الأدب نحس من
الحوادث ما لا يحسسه الناس العاديين . فهو عندما يرى حادث مرور مثلا وهو
في طريقه إلى بيته عندما من عمله لا يمكن أن يمر عليه مرور تكرام . بل لا بد أن
يفكر في أسباب هذا الحادث . ودوافعه . ليحاول الوصول إلى العبرة المسفاة من
هذا حادث . ويحاول أن يكتب قصة عن هذا الحادث الذي عاينه . وسمع به أو
قرأ عنه ليقول مثلا : إن السائق كان مثلا قصير عمود الكتوباء . أو أنه كان
يسير بسرعة جنونية . ولم يستطع السيطرة على سيارته . فوقع الحادث . فكانه

تحليل النص الأدبي

يقول لقراءة إياكم وتعاطي المسكرات ، وياكم والسرعة ، فهي سب حوادث المرور ويمكن لكتاب القصص أن يمزج الواقع بالخيال ، فبعد تريب الحوادث لتدو القصة مفعلة للقارئ ، ومن الممكن أن يستمد الأحداث مما يمر به من تحارب كما يفعل الخامون من الكتاب ، أو الأضاء ، فكم من طيب كتب حكايات طب مثل الدكتور عبد السلام العجيني ، وأحيان يكون القصص حلاق برسن شعر الرجال ، والساء وهو يستمع إلى ما يدور في الحارة أو في الخنع من

أحداث لعدد صباغتها من حديد ، ولتصف إليها من حباله اخصب ما يجعلها قصة فية تدو أحد بها مطلقا مفعلة حتى لكاد القارئ أن يقول بعد انتهائه من قراءتها أنه لقد سمعت مثل هذه القصة ، أو كاد يكون هذه القصة حقيقية

وحوادث القصة تكتسب قيمتها من عمق التحليل ، ونصدق في الشعر عسى تجربة الكاتب ، أو عن تقدمه صورة واضحة مفعلة عن حياة طفلة ، وجيل ، و مجموعة من الناس ، وكأنا نعيش معنا من خلال القراءة ، قراها وكذا أشخاص حية مثل حسا من دن السطور ، فتداعل معنا ، وهكذا نتقل لتجربة تصادف من الأدب الصادق في تعبيره عن تجربته إلى قرائه ، لأن ما يخرج من القلب يصل إلى القلب ، وما يخرج من اللسان يقف عند الأذن .

٢ . الشخصيات : يستمد الكاتب شخصياته من الناس الذين يقابلهم في حياته أو من يقرأ عنهم ، أو سمع عنهم ، ثم يضيف إلى الشخصية من حياله ما يسد به الفجوات لتدو الشخصية أقرب ما تكون إلى عالم الحقيقة والواقع ومن خلال تصرفات الشخصيات ، وسودكتها في القصة ، وما يدور فيها من حوار وصراع على المصالح ، وناقض في المواقف يصل الكاتب إلى بيان موقفه من الكون والإنسان والحياة بشكل غير مباشر ، وهو يحاول تقدير طاقته أن يقسم لنا دوافع

تحليل النص الأدبي —

سيؤكد كل شخصية من شخصيات القصة . لأن سلوك الإنسان معبل بدوافع وحوافز وحاجات لا بد من التعرف إليها . فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر . وبما كان الإنسان نفسه لا يعي أسباب سلوكاته . فهي في كل الأحوال معبلة بدوافع وحوافز سواء أكدت ظاهرة لمعيان . أو مستترة تدور بالتأمل والمراجعة والتحليل وهذه مهمة علم النفس عامة . وعلم نفس الشخصية بشكل خاص . ومن هنا تنبأ أهمية الدراسات النفسية لمكتب القصصي إلى جانب الحرية الخيالية والخيالية العميقة . لمواقع . والحال الخصب القادر على إبداع شخصيات غير عادية . أو تحمل ما يمكن أن يقع للإنسان من تصرفات أو كيف تجري الحوار بين الشخصيات في عالم الواقع وقد جرى التعرف من البدء على تقسيم شخصيات

فصصهم على النحو التالي :

أ. شخصيات ثابتة أو مسطحة .

ب. شخصيات نامية أو متطورة .

والشخصية ثابتة أو المسطحة لا تغير تصرفها . ولا تتبدل سلوكها من بداية القصة حتى نهايتها وهي على الأعم الأغلب من بين كبار النسل والمصاحين بعد الآخرين . لأن الإنسان بعد هذه النسل يصعب أن يغير طاعته أو تصرفاته . لأنه يكون قد وصل إلى مرحلة النضج الفكري . ولم يعد قابلاً لتبدل قناعاته بسهولة وبسر . ويصبح أقرب ما يكون للمحافظة على عاداته . والتسبب بقناعاته وعلى العكس نجد المراهقين . والتساب أقرب الناس مالا للتغير . وحيثما تبدل عاداتهم . وسلوكاتهم . فهم أسهل الفئات العنصرية تغيراً في طاعنهم . وأقربهم إلى تعديل سلوكهم من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين . فهم مندفعون وراء ما يبدو لهم حقيقة يقنعون بها . وهم مستعدون لمخاطرة حياتهم في سبيلها بدون تردد . فيما تمسك الشيوخ بحجة وبسببكونها . ويصبحون أكثر حرصاً

تحليل النص الأدبي

على مثال ولهذا يمكن للكاتب أن يصور لنا التبدل التدريجي، أو التماحي في شخصياته ساحة حرب، أو قسدا، أو ظروف المحرقة، أو الكوارث الاقتصادية مثل هذه الظروف تترك في تصرفات الناس، وتساعده على تغيير اتجاهاتهم، ويظهرهم للحياة ولطريقة تعاملهم اليومي مع بعضهم .

وعندما يرسم الكاتب القصصي شخصياته يلحظ أنه يقدم لنا نوعين منها

أ. شخصيات رئيسية : هي محور القصة .

ب. شخصيات ثانوية : يأتي منها الكاتب القصصي لتبقي الصورة على

تصرفات الشخصيات الرئيسية لكي يبدو له تصرفاته معقولة . وسنذكرها قسمة لتصدق وهكذا يتوقف عدد الشخصيات الثانوية في القصة على أهمية الأحوال التي يريد الكاتب كشفها من شخصية البطل في القصة

أما كيف يعالج لأدب شخصيات قصصه لتبدو لنا وقعة فائدة لتصدق فهي خلال رسمه لها بأبعادها الثلاثة التالية :

١ . البعد الداخلي : ويتسلل الأحوال الفكرية والفلسفة وما ينتج عنها من سلوكات ، وتصرفات ، أو آراء يدعيها في مناقشته ، وحواره مع الآخرين فبذلك يفكر به العامل غير ما يفكر به الطالب .

٢ . البعد الخارجي : ويتسلل مظهر العام ، والسلوك الظاهري لمظهر تاريخي في لبادية يختلف حتما عن مظهر أستاذ جامعه . وليس عماسا للبرسنة يختلف عن مظهر موظف في وزارة الخارجية

تحليل النص الأدبي

٣ . البعد الاجتماعي : ويشمل الظروف الاجتماعية وهي عادةً قد تكون صلات عمل . فالموظف في شركة أو مصرف حيث تحكم العمل لزماته وزملائه . ومن هنا نشأ التفاعل ، وإمكانية التناغم . أو تناقض المواقف النابع من تضارب المصالح المادية أو المعنوية أو من كليهما وقد تكون علاقات الحوار ، والقراءة من أساس نشوب الاحتكاك . يمكن أن تتطور إلى صراع ، إضافة إلى عوامل اجتماعية أخرى مثل الوضع الاجتماعي والاقتصادي . والثقافي ...

وبقي الكاتب ملزماً بأن يلزم الموضوعية ما أمكن فيترك لشخصياته أن تنصرف في حدود العقول ، فلا دور لسعجرات بعد حاتم الأبياء والمرسلين ^{عليه السلام} . ولا محل للصدقة واخذ . لأن ما يخفى لأبطال القصة ينبغي أن يتطابق مع ما يخفى لسان العاديين من هزيمة ، أو انتصار . ومن تدور بين الناس والأمل ...

٤ . الحكمة أو العقدة : تبدأ القصة متقدمة تسجل فصلاً أو أكثر من بداية القصة والغرض منها تمهيد ذهن القارئ لفعل ما يدور في القصة في صراع بين الشخصيات على مصالح مادية أو معنوية . ثم تتوالى بعدها الحوادث وتتحببها متاحة لتحتاج إلى تفسير . ولكن هذه الحوادث تبقى مبطنة قابلة للصديق . وإلا فقدت القصة أهم مقوماتها . ومع ثمر القصة يتصاعد الصراع حتى يصل إلى ذروته من العقيد . وبعدها تبدأ مرحلة الصبح وتصبح أعاد العقدة . وتأخذ في السير نحو الحل . والوصول إلى غايتها ، وإن الحل يبقى مرهوناً بالطق . والحكمة أو العقدة هي الجانب المبطني في القصة . ومن مستلزمات العوض . ولكن الكاتب القصصي إذا سعى أن القصة تات غير مقبومة للقراء فيمكن أن يحدأ إلى حيلة ليحافظ على هنياء القراء كأن يقي العقدة سراً على أبطال القصة وشخصياتها سيما بكشفتها لمرآة على لسان أحد شخصيات القصة الدوية ليصير عنصر التشويق لدى قارئه

كـي يتابعوا بقصون من يود أن يعرف كيف ستعرف بطل القصة في الصفحة التالية .

ومن الكتب من يتحدى ذكاء القارئ فيقدم له هامة القصة منذ بدايتها . ويتركه يعرف أسباب تلك النهاية ومقدماتها . فتطوراتها مع تطور القصة وبعضهم يترك هامة القصة والعقدة بدون حل . لأن الحياة برأيهم سلسلة متصلة لا تعرف حل مشككة حتى يولد عنها سلسلة من المشكلات . وبعضهم يترك للقارئ أن يتصور للقصة النهاية التي تعهد . وبعضهم يعتمد على المفاجأة كأن يترك الكاتب بطله في أصعب الظروف ثم يقول على لسانه . ثم استقطت من يومي لأحد نفسي على سريري وقد ذهب الكابوس المرعب . على صوت أمي الحنون حين مات كعادتها لا يفاطمي من يومي كي أوجه إلى عمي بدون تأخير

٥ . الأسلوب : هو لغة التي يعتمدها الكاتب لموصيل أفكاره لقراءة عن طريق نصه . وحين ننوب هو لأسلوب الطبيعي خالي من المرحرف لمدعة . ومن المندعت لعاطفة . وإحالات التي لا تحده الحكمة فالأسلوب القصصي الحيوي يعتمد على نوبع المواقف من مساحة إلى حوار . ثم وثيقة على شكل رسالة . أو كشف بالحساب . وسماع مرافعة . وأحيان يلجأ للسرد المباشر والترجمة الذاتية ..

٦ . مجموعة اعتبارات لا بد منها : يجب أن يتجنب الكاتب القصصي الأسلوب الخطائي ما أمكن لأن قيمة القصة تنبع من قول ما تريد بصورة غير مباشرة أما المباشرة الخطائية ولصاح مباشرة فهي قليلة الغائدة في أغلب الحالات لأن لمس الإنسانية يصعب عليها الاعتراف بالخطأ حتى بين الإنسان ونفسه . فمثل ذلك حين يسمع النقد من الآخرين إن تأخير القصة نابع عن ألها غير المباشر

بمخسنيها بما يريد الكاتب قوله بن السطور فلا داعي لملاحظات ، واخمسة ،
والتطرف .

ج. ولخص قصة زينب للدكتور محمد حسين هيكل :

تدور أحداث القصة في ريف مصر عند بداية هذا القرن كنتها عندما كان
ملك في باريس بين أبريل ١٩١٠ ومارس ١٩١١ . وما عاد إلى مصر عام ١٩١٢
سرها بتوقيع مصري فلاح " وفيما بعد نشرها عام ١٩١٤

وهي تعالج حياة سابعة قروية اسمها ريب تعيش عيشة فقر مع أويها وأختها ،
حوها . وهي يعملون بالأجرة القليلة في مزارع القرية عند محمود ، ملك معظم
رعي القرية . حين يوب عنه في اسمه إبراهيم في الإنسواء على العمال
لعمال وخدسهم في نهاية الأسوع . ويعرض الكاتب تسوية من أهالي القرية
للتحصات السوية ليعرض من خلالها عادات القرية المصرية في مطلع القرن
عيس . وطاع أهليها وظروفهم . وتكد القصة أن تكون معرضا لمؤاحات من
ريف المصري الخليل مما فيه من حلاوة ، ومرارة تجاوزان معا

ويعرض الكاتب حياة أساء محمود عامة وحامد بوجه خاص ليكون له دور
تردد في التسليم بقلبه لريب مرة ، ولأبنة عند غيرة مرة أخرى ، ويتنهي به
أمر بالاضراب عن الرواح بعدما تبين أن الفاتين لم تكونا من نصيبه نتيجة لتردده
بعده جديده في الوح بما يريد لأهله في الوقت المناسب وهو الذي قسم حياته بين
سينة في الشتاء والقرية في الصيف ، فلا هو حافظ على رصيده لدى سات قريته .
إلا هو نجح في الفوز بقلب إحدى كواعب المدينة . ولم تكن لديه القدرة على
خمس ليعلم لأهله وعمه رغبته في الزواج من عزيزة .

فقد يحزنه ريب حماها نربني الأحاد . وبال ميا قلة . ولكنه بردد ولم يتلع
 لطريق نحو الرواح لأنها فقيرة لا تناسب المقاد . وحاول مرة أن يخرب مع أحسرى
 من سات قريته فوصل إلى ما وصل إليه مع ريب ولكنه لم يخرب على متبعة قسه في
 طريقه بل آثر انتظار انه عنه التي لم تجد لديه رجلاً يقف إلى جانبها ليعنس على
 رغبته في الرواح منها ما دام عمه قد وعده بها منذ الصغر . بل تركها لتروح رجلاً
 آخر وقعد يندب حظها ! .

وكان ضحكان تعجب ريب إبراهيم فهو الذي يمثل صاحب الأملاك
 وتعايش معهم معظم أيام السنة . ولكن إبراهيم كان صديقاً حسن من حليل البدن
 أحمر برعته في الزواج من ريب . ولم يعترض إبراهيم بسب صداقته أولاً ولعمدة
 وجود المهر ثانياً . ثم تأتي القرعة على إبراهيم فساق لأداء خدمة العثم في السودان
 في أم درمان وسواكن . بعد أن تعلق ريب وتعمقت به رغبته رباحها بروح طيب
 بنى لها لدرحة لا تصدق . ولم يثبت لها يوماً مع نكاح إلى جانبها كانت تعاني من
 أحزان العدة عن إبراهيم ولما أرسل رسالة إلى زوجها ولم يذكر اسمها صراحة بين
 أسماء من يهديه سلام كانت الكارثة فقد تثبت أنه سيقا . فمرصت بالسل
 سحرة خرم . وقتت شهيتها للضغاد . ولتعب في خدمة حسن وأهله . ولم تقم
 حسن بعلاجها من مرض السل . بل لم تغور استدعاء الطبيب من المركز إلا عندما
 وصل المرض إلى كده بناء على توصية العمدة . بل تركها تنمط أنداسها الأحيرة
 بين يدي أمها . لتسحق آخر مرة في مدبل محلاوي قدمها لها إبراهيم في لقاءهما قبل
 سفره إلى السودان .

د. نقد القصة :

١ . الحادثة : قابلة للتصديق . ويمكن القول : بما يمكن أن تنفع في تريف المصري مع مطلع هذا القرن . وما كان يسود من ظروف اقتصادية . واجتماعية وسياسية ، وفكرية .

٢ . الشخصيات :

أ . الرئيسة : ريب . وإبراهيم . وحامد . وحسن . وعفيرة .

ب . الثانوية : مجموعة أهالي القرية . ورملاء حامد في دراسته . ومهندس الري . والعمدة . وشيخ الطريقة الذي رار القرية بدعوة من اساعه ومريديه . والطبيب الذي رار القرية ساء على طلب العمدة . ثم أهل زينب ، وأهل خليل ، وأخت زينب ...

ج . الشخصيات الدبته : كانت ريب في المدة مترددة بين حب حامد . وإبراهيم . ولكنها أخيراً قررت أن تحب قسماً لإبراهيم . وهي الأخرى مترددة بين طاعة والدينها والرواح من حسن ، وبين معارضة أهليها للزواج من إبراهيم الفقير الذي لم يكن قادراً على دفع المال بدلاً من خدمة لعمه . ولا المهر اللازم للزواج . وهكذا كان سلوكها مدعاً أقرب إلى الدحشنة فهي متروحة في عصمة رجل قست الارتباط به أمام الله ولسان . وأما دفاع المكاتب عنها ، وعن قلبها الذي قادها للتقرب من احطاً فهذا تسحيع عني لردية ومن غازل السر وقع في الحصنة . ولترسيون لديهم مثل يقول : إن طريق جهنم ملى بالنوايا الصالحة .

وإلا كيف تبجح امرأة عاقبة متربة تخاف على سمعتها أن ينفي من كانت تحب قبل الرواح . وهي في ست الروحانية وهل هناك من يصدق عقبة أمثل

تحليل النص الأدبي

هذه السيدة " وإبراهيم كان موقفه محجلاً كيف نكون حياته لصديقه مقبولة في نظره " ناداً لم يصارحه منذ البداية بحقيقة شعوره . وهو يعلم أن الروح لم يرتبط بزينب بوضع القلب المسمى بالحب . وكان من السهل أن يبحث عن أخرى تحبها وكفى الله المؤمنين شر الخيانة .

وكان التردد وعدم الحسم الصفة الغالبة على عريضة وحامد ويقتضى حسن الشخصية الطيبة التي لا تعرف المكر والكيد لدرجة أنها فقدت من تحب بدون أن تدري السبب !! .

د. الشخصيات الدمية غابت عن القصة . وكان من المفروض أن تظهر أكثر من شخصية مطورة لا سيما بين الشباب الذين هم في سن حامد . وحسن . وإبراهيم . وعريضة . ولعل الكاتب أراد أن يصور الطبيعة الحافظة لسانه لريف مصر منذ أيام الأهرامات وحتى مطلع هذا القرن

هـ. البعد الخارجي لعل هذا من أجح الأبعاد في قصة ريت فقد وتلى الكاتب في قصته واقع ريت مصر مع بداية هذا القرن . وما به من مظاهر طبيعية وعادات اجتماعية . وآراء . وما يضم بين جناسه من محسن حيوة . ومظلم مرة . ولأخذ بيدنا إلى عالم الريف بطسته وبساطته بدون تزيين أو مبالغة ولعل هذا هو السبب الذي جعله يصنع عنوان القصة . " زينب : مناظرة وأخلاق ريفية "

و. البعد الداخلي . نجح الكاتب في إدارة الحوار بين حامد وزملائه من أساء المدينة الذين يتلقون العلم معه . وفي نقاشهم حول الأسرة . واختمع والرواح وما يدور في حلد حامد من صراخ بين شهوات الشباب وصوفية الشيوخ . لكشف في النهاية أنه محذوع ضعيف في الخلقين فيهم على

وحينه . بينما كانت عوالم أبناء قريته محصورة بمشكلات الري . وحي القطن والأسعار . وإن كانوا يطالعون الصحف أحيانا في منزل العبد . أو كبار المالكين ليظهروا كراهيتهم للاحتلال الإنكليزي من خلال رفع الضرائب ، والخدمة العسكرية في السودان .

ر. البعد الاجتماعي واضح أن الكاتب فضل أن يبقى حامداً تانياً هائلاً على وحينه حتى لا يكسر قبود العائلة ونفائدها . فيتزوج من سائر قريته الفقيرات .

كما لم يستطع أن يتفهم مع حور المدينة الكبيرة لختار واحدة من فتياتها ، فضاع بين حانا ، ومانا ..

وهكذا تبقى علاقات الناس في الريف محكومة بقواعد صلة شعوب غريبها علما ما دامت الجماعة تعرض العقوبات الصارمة على من تخدنه نفسه خرقها . والدليل ماخو السوق في القرية . وموقف إبراهيم وهو يورخ على نعل والاعمال أحوالهم كخدمة الاسود . ومساعد الفلاحين مع المراس ومخ جناة الضرائب . ثم مع مهندس الري ...

٣ . العقدة أو الحكمة . لا شك أن الحكمة لم تتوضح إلا في نهاية القصة . فقد

كما نطق أن الفتى حامد هو الذي سيغور قلب ربيب . ولكن الكاتب أراد أن نعطي قلبها لإبراهيم . ولم يكن السبب الذي من أجله حرت حتى الموت مقعده وهو عده ذكر اسمها في رسالته لروحها حين بعث إبراهيم بالرسالة من السودان . ثم كيف لا يوفر مبيع عشرين حبيبها وهو ثمانية الوكيل للسيد محمود مالك الأراضي والغيطان ...

وكيف لم يلاحظ زوجها سب وشروده وحرقه طيلة الوقت وإذا كان حسن روحها ضيق على يده هذه الدرجة فهل يفعل لا يقيها أم حسن

حيدا والمرأة أقدر على فهم حوار ابنة جيسها تحكم المس والنحرة واعتساند الكاتب على الفرعة لسوق إبراهيم لخدمة الغنم تضعف العقدة في القصة

٤ . الأسلوب : كان طبعيا سهلا لدرجة أنه استعمل أحيانا الكلمات العامية لم تضعف أسلوبه . وإن كان متنوعا من رسالة . إلى حوار . فمناجاة . ولكي نكتب كان يسمى نفسه أحيانا فيسغرق في وصف المناظر الطبيعية لدرجة يدفع بالإنسان إلى الملل ومرة أخرى كان بلحا للوعظ . واخطأته وهو في عني عنها وكان بإمكانه أن يقولها بين لسطور . فلا داعي لقولها مائة . ولا داعي للخطبة والإرشاد .

أخيرا تبقى قصة رب للدكتور محمد حسين هبكل مبرة المحرسة الأولى في الأدب العربي الحديث . فهي أول قصة تكتب في العربية بطلان عليها شروط القصة النقية . فلا بد أن تحمل بعض عبوب الريادة في طريق الأسلوب الفني .

تحليل النص الأدبي

١. حادثة

أ. حسب أهميتها :

١. رئيسة ٢. ثانوية .

ب. حسب تطورها في القصة :

١. الثالثة ٢. النامية .

٢. الشخصيات

ج. حسب أبعادها :

١. البعد الخارجي .

٢. البعد الداخلي .

٣. البعد الاجتماعي .

عناصر

القصة الفنية

٣. العقدة أو الحكمة :

مقياس هو قدرة القارئ على إعادة التراءى لقصة من جديد .

المقياس الثاني : هو أن يفسق أكثر من قارئ على تحديد العقدة في القصة .

٤. الأسلوب :

متنوع ، سهل ، بعيد عن الزخارف والخيال .

٥. مجموعة من الاعترافات الأخرى مثل ترك الخطابة ، واللجوء للنصح غير المباشر .

الفصل الرابع

فن الرواية

الرواية

أ - تعريفها قصة طويلة يدخ فيها الكاتب موقفه من الكون والإنسان وأخلاقه وذلك من خلال معاينة مواقف شخصيات القصة من الزمن . والقدر .
وبدخال الشخصيات مع لسته . من حكمة يدور فيها تسلسل الأحداث منطقياً مقنعاً . وإن كان الكاتب الروائي يتكلم للتأري حرية الوصول إلى معنى الرواية .

ب - الهدف من الرواية : تهدف الرواية إلى تحقيق عدد من الأهداف .

١- تقديم نظرة شاملة عن حياة إنسان كما يراها الكاتب

٢- تسعى إلى تقديم تجربة الكاتب في حياته إلى قرائه . فالرواية تجربة فكرية مررها كاتبها هدفها أن يعكس لساناً عن العالم الواقعي الذي يعيش فيه

٣- ويهدف الرواية إلى تقديم وعي بوحود وقع معقد في عالم مثير يشبه التماثل والتصور لأحد المعرفة لما أخرى قد من أحداث تخطط للكاتب الروائي ، وبالتأري أيضاً .

٤- إن هدف الجارب الفكرية جميعها هو تعكس الفهم لشكته الخيرية الإنسانية . عن طريق تعكس فهم الكاتب لدنانه ومعتقداته . لتسهي حريته عندنا تبدأ حرية الآخرين .

٥- قد يكون هدف الرواية حق الدهشة والتعجب . والإثارة ولعالم تخري أحداثه بشكل متقن ظهراً . ولكن التماثل والتصور سيقود المرء حتماً إلى الدهشة والتعجب كيف لم يفل إلى وعود لظاه لدى قصص

له حوادث تكون من حونه . وقد سيرة الرواية لتفكير بطريقة عنسية تساعد
البشر على الارتقاء بحياتهم في المستقبل
٦- هدف الرواية إلى تقديم المنفعة عندما تكون مرآة فكرية تعكس أمام
القارئ جزء من مسرحية الحياة التي نعيشها في مجتمعنا . فالكشف له
عن جوانب مضيئة في حياته لم ينتبه إليها .

ج. الفرق بين الرواية والقصة :

١. القصة قصيرة متوسطة ، الرواية طويلة غالبا .
٢. الرواية تشرح فلسفة مع النص القصصى بينما يعالج القصة حدثا متفردا
٣. هم القصة سطور الأحداث كما هي في الواقع . بينما يدرس الرواية بآراء
المشكلة .
٤. يهتم الرواية بالصرح من الامساك والقدرة وهذا غير واضح في القصة لتصبح
والبحر همنغواي .
- ٧- قد تكون الرواية هدف تروى عندما تعكس مرآة أخطاء الناس مجسدة .
وضعها في قالب واضح تمكن القارئ من معرفة عيوبه . والاستفادة من
تجربة شخصيات الرواية كما قدمها الكاتب .

د. الرواية واللغة :

١. نحن نكون لغة الرواية قريبة من لغة الحياة اليومية . فهي
عامية منمضحة . أو قل إنها فصحي سهلة تبعد عن المصطنعة . حتى لا نخنح
قارئ الرواية إلى استخدام المعجم .

٢. فكيف كانت اللغة في الرواية تحكي ما يحدث في الحدث ليعلمه مع الخدعة على صحة البراءة والاسود مع فؤاد بناء احيلة لغوية كما كانت لغة الرواية أقرب إلى النجاح .

٣. ولهذا يستغني الكاتب في الرواية عن سمات الأسلوب الخطي من حيلات بعيدة محجة أو عواطف مبنية ، أو جدل عميق ، ما دامهم كانت الرواية تصور الحياة من خلال الشخصيات في حوارهم . وما جازهم تصويراً متعاً قريباً من الواقع حتى يغرس القارئ وكأنه يساق لتدل الرواية في التعبير عن أفكارهم ومتاعهم في سبوت يمكن تصويره من شأنه إلى حد معد مع وقوع الحياة .

٤. وحتى لا يمل القارئ بوع كذب الرواية من الحوار مرة . والمحاكاة حدثت الإنسان مع نفسه مرة أخرى . وقد يبحا للواقع من سيناريات مألوفة ومصداقات .

هـ. الرواية والواقع أو الحكاية^(١)

١. الرواية مجموعة أحداث مرتبة ترتيباً سببياً . تنتهي إلى سببها صعبة لهذه الأحداث وتندور هذه الأحداث حول التجربة الإنسانية وهي تجربة تنسية أو احتشاعية وهي تجربة موضوعية يدعيها الكاتب من عدمه خاص مسوع منع هي تقتضي الصديق في التجربة عندما ندرس واقع الحياة لكشف حوائب احياة تصويرها تصويراً قريباً صادقاً يجعل أحداث الحياة يرفلغها وحداثتها مقولة من الناحية المنطقية .

تحليل النص الأدبي —

٢. عسى أن الصدق الفني يقتضي اختيار الأحداث وترتيبها ترتيباً مقنعاً
فنياً بحيث توحى بالقصة التي يؤمن بها القاص ويدعو إليها وأن يتجاوز
لكاتب العلم الواقعي كما هو فائق قياس للصدق الفني هو المقدرة
على الإقناع المنطقي والفني . وهذا يقتضي من الكاتب مزية فنية
يتجاوز سرد الواقع إلى البراءة في سلك الأحداث المتخيلة من الواقع
وتسويتها فنياً ، وهذا الكاتب من ترتيب الأحداث وعرضها هو تغير الواقع
في اختراع بطلان التصريح المباشر بأرائه
٣. وموضوع الحكاية الحياة تطالبها بمعرفة الإنسان لنفسه . وصلته
بمجموع أسرته . والقيمة اليوم تاريخ للعادات والفضائل والقصص
لاجتماعية من خلال التصوير الدقيق لأحوال الفرد في حالاته الخاصة عندما
يراقف الكاتب الناس في حياتهم العملية مستعيناً بالخبرة والمراسل ومجمع الحقائق
من الواقع بالملاحظة الصادقة للمجتمع
٤. يظهر أصله الكاتب في ملء الفجوات فيما يراه من حوله . وترتيب
الأحداث ترتيباً موحياً بالأفكار العامة . وليست القصة في حوادث الحكاية
ووقائعها وإنما تكتشف من طريقة عرضه للأحداث بطريقة فيه ما خلا من
قيمة إنسانية مهمة.

و. مبادئ عرض الأحداث في الرواية :

١. لا بد من ترتيب الأحداث ترتيباً يصير به الرواية ذات وحدة عضوية تم
تنسيق الحوادث تأزيمها خلال الأحداث لتصل إلى قصة تأزيمها . وأحياناً هابطة
الزمن في الحاضر ونحو ذلك دور الأحداث حول مركز الحدث حول فكرة
عمدة . أو سحنة تأسس على الحقائق والأفكار والمشاهدات وعلمها

ينتج وحدة الاهتمام ووحدة الشعور بالموضوع أو بالشخصية . ثم تنفذ القصة في الحركة لتضاعف الشعور والاهتمام بالموضوع بعرض الحوادث ودراسة صداها في الأبعاد النفسية للشخصيات . وقد تشعب الأفكار في موضوع القصة وتعدد فيها الشخصيات حتى غمى وحدتها على القارئ الأول وهذه ولكنه حين بدق النظر يكشف أن وراء هذا العدد محوراً تتركز عليه الرواية عن طريق تصوير نظرة الكاتب إلى هذه الأحداث . وأن لكل منهم رأي في سلوك الآخرين وصدى الأحداث في الوعي الاجتماعي عندما يطر للنحدث الواحد من روايات المختلفة ، ويتعمق في الكشف عن حواش الموقف من خلال الشخصيات وبواسطة الحديث عنهم وتقديمهم في مواقف تشبه جلسات التحليل النفسي . فالقصة كحياة معقدة متعددة الحواش ممتدة حدة المعاني . ومن خلال اتجاها المؤلف في عرض الأحداث وتخليدها ليوحي برأيه في الحياة بطريقة غير مباشرة .

٢ . للكاتب الحق في عرض أحداث القصة بطريقة الخاصة فقد بدأ المؤلف القصة من أولها مدد بديلة حياة البطل وولادته ثم نموه وشبابه وبعضهم يبدأ لها منذ النهاية ثم يعود للبداية ليضم عصر التشويق

٣ . وقد يتكلم القاص عن نفسه بضمير المتكلم ، أو بطريقة السرد على لسان الظل . وأحياناً يلجأ للرسائل والوثائق منعاً لسلب . أو عن طريق الحوار والناجاة .

٤ . لا بد للقصة من عصر الحكاية لوصف البيئة الرمزية والمكائية التي يعيش فيها أشخاص القصة ، وتفسير ما يقومون به من أفعال بدون أن يظهر الكاتب رأيه وعواطفه ظهراً مباشراً للقارئ ، فلا بد من أن يبدو الكاتب محايداً لقرائه حين يعرض آراء شخصياته ، ودوافعها . فالشخصيات تكشف عن آرائها

وشرائعها من خلال سلوكها هي وليس من خلال آراء المؤلف وقد سمع
بحسب محفوظ في قصصه هذا المنهج الفني فصور شخصياته بما يكشف عن
صراعاتهم النفسي . وبطرقهم إلى القيم الاجتماعية . وتفاعلاتهم مع أحداث
اجتماع ومشاركاتهم في توجيه هذه الأحداث ولكن في حيدة تامة
٥٥ . ويرتبط الإيقاع بحركة وتطور الشخصيات وتصوير الجوانب النفسية .
ويؤرخ الكاتب بين الحركة السريعة أحياناً والطبقة أحياناً أخرى فإذا رجع
الطل لذاكرته إلى الماضي فيحب أن يكون هذا الرجوع سريعاً بينما مناقشة
حظة لمعالجة المشكلة أو مستقبل الشخصية تتطلب حركة بطيئة في تمهيد
وهذا يعني ارتباط تطور الأحداث بطبيعة الحدث نفسه فالأحداث السهلة
تمر بسرعة . والأحداث المهمة الصعبة يتعمد التطل حتى يحل مشكلتها
وهكذا فعل نجيب محفوظ في ثلاثته فأحداث " بين القصرين " تدور في القاهرة
من ١٩١٧ و ١٩١٩ في أسرة برحوازية تمثل تمازج الشخصيات لتلك الفترة
من الناحية النفسية والاجتماعية وخصوصاً مطامحات ١٩١٩ وصداها في
شخصيات الرواية .

وفي " قصر الشوق " نرى حياة القاهرة بين الحربين ١٩٢٤ - ١٩٢٧ وتبدو
مظاهر التقاء الحضارة العربية بالتقاليد المحلية وتأثر كمال نظرية دارون .
وفي آخرها وفاة سعد زغلول واستيقاظ الوعي الوطني
وفي " لسكرية " استعراض عام لمظاهر التقدم الحضاري وللأحداث ما بين
١٩٣٥ - ١٩٤٤ من توقيع معاهدة ١٩٣٦ ثم أثر الحرب العالمية الثانية على
اجتماع المصري وتفاعل الشخصيات من خلال سلوكياتهم ودخول القيم الجديدة
للمجتمع بشرط ألا يكون الوصف العام للنواقع معسلاً عن الحوادث
والشخصيات في القصة لتفسير الحوادث وبيان الدوافع النفسية لسلوكيات

الشخصيات التي تمهد لتطورات ولتطور الأحداث في ساقها المظني وهذا
فوي مظهر لموضوعية في نقضة وهو وثق الصلة بتطوير الشخصيات
فيها

ز. شخصيات الرواية :

تنقسم شخصيات الرواية إلى قسمين هامين هما :

١ . الشخصية الثابتة أو المسطحة . ونسمى أحيانا بشخصية لأنماط . وهي لا
تتغير تطوّر الحكمة ما دامت لا تتطور مع تطوّر أحداث الرواية . ولهذا تكون وطيفة
الحكمة لا تتغير للشخصيات المسطحة في موقع جديدة تقتضي تغيير علاقتها مع
بعض . ومن خلال ذلك نعمل سلوك الشخصية سلوكا مكررا لا يتغير
التعديل للشخصية المسطحة نرى لوحة الحقبني الذي يخفي تحت السطح
المألوف . لأنها تكشف المفارقة الدائرية بين المألوف والحقيقي

وكانت تدعى في القرن السابع عشر بالشخصيات الكاهنية فهي تعرف
لنواضع . لأنها تقوم على صفة واحدة . أو فكرة واحدة تجمعنا تعرف عنها بسهولة
كلنا دحنت المسرح . وهي مرابا تتصل بصور الناس الاجتماعية عن أنفسهم . ولا
شيء آخر .

وهي شخصية بطلاة القل بلفي الكانة في نفوسنا . والمعيار الذي وضعه فوريستر
للشخصية المسطحة هو . أنها تعرف عنها بخدمة واحدة . أو بحمل قليلة
والشخصية المسطحة جانبان :

أ . إنها مصنوعة بمعنى ما من الناحية التصويرية .

ب . أي نردد باستمرار أشياء محددة على أنها حقيقة . ولعل تلك الأشياء كانت
حقيقة ذات مرة . ولكنها نحت عن وجودها المتبع . وأصبحت مألوفة لكل

إنسان . وعلى هذا النحو تردد بعض الآراء مما يشبه الآلية تماماً كما يردد كل الإشارات التي كانت تلقائية إلى دلالات شعورية . وهذا التراكم في العادات سواء أملتته الطبيعة ، أو فرضته التقاليد هو الذي يجعل الكائن الإنساني موضوعاً ممكناً للتفكك والسخرية .

والشخصية المسطحة تجسّد للعادة في المقام الأول ، وتعتبر بصورة مقتضاه تثير الضحك ؛ لأن كلامها مظهري ومزي .

٢ . الشخصية النامية أو المتكاملة : هي الشخصية القادرة على مفاحاتها بطريقة مضعة ، وعلامتها أنها تنمو ، إنما تحطم العادة ، أو تحطم العادة من أحدها . فهي تكشف حقيقة ذاتها ، من خلال نموها ، وتديل طبيعتها . ومواقفها تبعاً لتطور أحداث الرواية ، فهي نعر عن حقيقة نموها بتغير مواقفها وسدوكاتها تبعاً لتطور أحداث الرواية فهي تنمو مع الحكمة ، وهي تتطور مع تطور الأحداث ولكنه تعبر صادق متبع لصديق الحكمة طالما كان التغير يكشف أبعاد الشخصية

ح. حبكة الرواية :

١ . فالعقدة أو الحكمة هي سلسلة الأحداث المترابطة ، وإن الحكمة في الرواية أساس نجاحها . وحتى تكون حبكة الرواية ناجحة لا بد أن تكون بسطة مفهومة ببساطة الحياة التي تعالجها الرواية .

٢ . وتسمى الحكمة على التواتر الذي يسمح له الكاتب بالاطلاق في أحداث روايته ليضمن تشويق القارئ إلى متابعة أحداث الرواية . وهي رغبة الحميّر عامة أن يرى الوعد وقد نال جوازه في نهاية المطاف . تصارب المصاح هو الذي يحق التوسع

وهذا يقتضي من الكاتب الروائي أن تدور حبكة روايته حول الموضوع الأكبر احتمالاً في الحياة ، حتى تبدو شخصيات الرواية مشبعة حقيقيّة

٥٣ . ويعتمد الكاتب على حشد العدد المدهل من الأحداث ليروي معامرات الطفل في حبكة محكمة تصور المجتمع تصويراً ذكياً تقع القارئ بقاء الأحداث ومطقتيها وإن لم تبد حتمية مطلقة .

٥٤ . وعن طريق الحبكة يعمق الكاتب بانه القراء طوال الرواية وقد سير دهشنا بما يروي من أحداث . وقد يعتمد على الدكاء الماد للطفل . وأحياناً يعتمد على الخوارق كما في ألف ليلة وليلة ، أو رواية شهرزاد .

٥٥ . ومن الصحيح أن الحبكة حتمية في الروايات المشهورة لأنها تعرفنا شاملاً المعرفة

٥٦ . إن شخصيات الرواية . وأحداثها تمثل في حبكة واضحة بعبارة مسكات بعينها الإنسان المعاصر مثل الانتشاء . والانصاف العاطفي . والعنف . والانصاف الحسدي . حيث تترك الكاتب للشخصيات الحرية لتتبع أفكارها من خلال الأحداث في الرواية .

ط. التفاعل بين اللغة والحدث والشخص والعقدة في الرواية :

٥٧ . بعد أن كتب عن أحداثها بلغة السهبة المعقدة عن واقع الحياة التي يعيش شخصيات الرواية ولكن الشخصيات هذه تختلف في ظروفها وتجاهها وفكرها . وهذا يفرض على الكاتب أن يوسع مستوى حوار الشخصيات في الرواية . لأن طريقة تعبير عامل المصنع . أو المزارع تختلف حتماً عن لغة رجل السياسة . أو رجل التجارة والمال . فلكل مهنة مصطلحات وألفاظ تدور بين أبناء المهنة الواحدة كما تختلف لغة أبناء المدينة عن أبناء المدينة . ولغة الأطفال موحدة جداً قصيرة بساطة تكون لغة الأدب ودارس الأدب ونفسه والحقائق أقرب إلى لغة الرفقة

تحليل النص الأدبي

فلا بد ان يستدرك كاتب الرواية الى هذه المروقات في طرق التعبير والصرف عبر روايته . كما ان تطور الأحداث في الرواية يتخذ التعقيد والتأخر يجب أن يتبع عن فهم الكاتب لطبيعة الشخصيات التي تتصارع من خلال تافض المصالح المادية والمعوية مما يدفع بكل شخصية للدفاع عن مصالحها بطرق واضحة أحيانا ومنتونه في أغلب الأحوال .

٢ . وهذا يجب على كاتب الرواية ان يراعي طريقة توصيل الفكرة بين الشخصيات . وطريقة الاتصال بين الشخصيات . ولنتعارف بين السيدات مثلا منهم سرعة أكثر مما يحدث عند الرجال . والأطفال يهتمون بقضاء أوقاتهم مع قربانهم وينبون معهم . والنساء يهتمون قدر الإمكان باللقاء مع الجنس الآخر خصوصا في مرحلة اختيار الصف الآخر لقضاء مشوار الحياة وهكذا ...

ي. أنماط الرواية :

١ . رواية الحدث ، أو الرواية الرومانسية :

أ. هي الرواية التي تسير قصوب . وحب الاستطلاع لتتبع خط الأحداث . لانه تجعل القارئ يتساءل : ماذا يمكن أن يحدث بعد ؟
بدلا من أن يطلب حادثة خارقة أخرى كما في روايات اخوارق ألف ليلة وليلة .
أو شهرزاد .

ب. كذلك نرى في رواية الحدث مستوى جيدا من الانفعالات الحادة كالنوع .
والفرح والخوف ...

لأن بارة مثل هذه الانفعالات تمتع القارئ ويجعله يستمر في مطالعة الرواية حتى نهايتها .

ج. والنسج في رواية الرحلات مثلاً تسير عن طريق المصادفة بدون رغبة منها في حدث فيها ذو أصل مصطنع دائماً . لأنه لا يسع من عواطف لطل . فالطل لا عواطف له . ولا مول لديه . فهو يروح في الأحداث دون أن ينهي نفسه لها محض الظروف . ومحاطة حبالية بعدة عن الوقع المعاش تمام العدد . وهو يعود إلى نفسه وإلى حياته العادية دون أن تغير منه هذه المخاطر .

د. وليس للحبكة فيها سوى تخريب شخصيات الرواية من موقف إلى موقف جديد مع ومضات ذكية من الإبداع المسرحي كهدف إثارة اهتمام القارئ

هـ. والخلاصة :

١. فإن رواية اخذت تتمنى حكتها مع رعنا ، لامع عقول . لاك تسي على رغبتنا في أن نجا حياة خطرة ، لكها آمنة .

المد صوره حبالة للوعنة أكبر منها صوره لحياة . وعنى هذا فليس هـ لة قبسة أدبية إلا إذا كانت إلى حد ما رواية شخصية .

وتتطور الحبكة بدقة في رواية الحدث . ونجد الأحداث تفرد إحداها إلى أخرى . وفيها يسعى الكاتب إلى حل سعيد للموقف المعقد

فيهدف رواية الرحلات مثلاً تقديم شخصية رئيسة داخل سلسلة متباعدة من المظاهر لقدرة عددًا كبيراً من الشخصيات كي يبي من مجموع هذه الشخصيات صورة لمستح . وما تزال الرواية المعاصرة تسير في هذا الاتجاه

وفي رواية الرحلات قديمتها وحديثها يوحد محاولة لتقديم المعلومات كما يفعل دارس علم الاحتساع . أو علم الأخلاق . أو الفسحتي الداء . ولهذا اختبنة لعص الأهمية . فهي تؤكد على ضرورة اهتمام كاتب الرواية بين موقفه من الحياة في خمسة بدرجة تختلف بين كاتب وآخر .

تحليل النص الأدبي

٢٠. وتؤكد الحكمة على قانون الخفية لسبب حث بتختم على السطل أن تتصرف بطريقة معينة تبعاً له ضرورة قانون الختم السبب لتكتشف بالدرج حتمية شخصيات الرواية .

٣٠. والتنازل بين الحدث والشخصيات ضروري في رواية أخذت ضرورة جوهرية ولا بد من الحصول على نتائج محددة عندما ، تحصل تعبيرات معينة في رواية أخذت فالسبب لا بد منه سواء أكان معلوماً أم غير معلوم .

٢٠. رواية الشخصية :

أ. تعريفها : ليس في رواية الشخصية ذلك السطل المدفع المجهز الذي تدفعه لأحداث من موقف لآخر ، ولا نجد فيها أية حكمة بارزة ، وليس فيها حشد حاسم تشترك كل عناصرها في صعد ، ولا نجد فيها نهاية يحرك نحوها كل شيء . في الرواية ، رواية الشخصية أقرب إلى تحليل النفسي لشخصية السطل

ب- شخصياتها :

١٠. والشخصيات فيها لها وجود مستقل ، وأحداث تدعها ، فهي التي تصنع الأحداث ، وليس كما يحصل في رواية الحدث حيث تصنع الأحداث شخصيات الرواية

٢٠. والمواقف هنا في رواية الشخصية عامة مغطاة ممية أساساً لسبب مريب من المعرفة عن الشخصيات في الرواية ، أو لقدرة لها شخصيات جديدة

٣٠. وكل أمر متوقع الأحداث في حدود إمكانيات شخصيات الرواية كما يصورها المؤلف ، وكل ما يطلب من الكاتب أن يكشف لنا عن صفات لشخصية المختلطة التي كانت لها مد لمدية ، لأن تلك الشخصيات نكاد نكون ناسية

على حالة واحدة ، والبر الذي يعترينا هو إصباح الموقف في لحظة حاضرة

دائمه الامتداد من الماضي حتى الآن وسنتمى لقصة في المستقبل

٥٤ . إن للشخصية ضعفها ، وأخطائها ، وغرورها ، ولم تفقد منها سداً حتى هيبة

الرواية ، لكن الذي يعبر هو موقفنا منها كنسأ رادت معرفتنا

٥٥ . ومنهم كاتب الرواية لشخصية أن يدفع بشخصياته إلى الحركة لدائمه أكثر

من دفعنا لصنع الأحداث ، وهو يقبها مفعلة في أغلب الأحوال ، لشخص

لضبعة الظروف الخفية لها ، ولشخصيات الخفية لها ، فهي ترتبط بهم .

وتتولد بأنهم وإن بقيت متمسكة بتفانيها المسيرة لها بصورة واضحة حين

أو أن تعود دائمة إلى هذه الصفات الأساسية بعد مفارقتها لقصة قصيرة .

ولأسباب طارئة ، فالحيل ملاً قد يتظاهر بالكرم أمام صورة لسيرة الأولى

٥٦ . وهكذا لا بد من يوفر قدر من الخريد في استكار المواقف التي تخطط لها الكاتب

لأنهم أخكة ما دامت حكمة مهده لتوضح لشخصيات إن موضوع رواية

لشخصية ليس مجرد رسم الشخصيات ، بل تقديم صورة لشخصية متنوعة في

شخصيات أفرادها .

٥٧ . وإن البداية بعدد من الشخصيات بنسبها لكاتب من طبقات مختلفة من

احاة الاحتساعة للنفي في أماكن متعددة ، وبحرك صاعدة على لسم

الاحتساعي ، أو دولة عليه ، نحاصم ، أو نصاخ ، ومن خلال الصواخ لدى

نسب بين شخصيات الرواية بكتشف حياتهم ، وتوضح طبيعة لعلاقات

المركبة فيما بينهم لتشمل المجتمع كله .

٥٨ . وهكذا يكون تطور لعلاقات الاجتماعية ، وتطور الشخصيات معها هو الذي

يخلق الأحداث ، ويضع حكمة في رواية الشخصية

٩ . الشخصيات لكثيره المتنوعة تسمح بتصوير شامل للحياة . ولكن الصورة تتوضح من تقاء نفسها مع تطور الأحداث التي تنمي فيها الحكمة في روايته الشخصية . وقد يكون الأحداث بسيطة للغاية كحكمة عطاء . أو ماردة ... ولكن المطلوب ان تكون قد وقعت بطريقة طبيعية قدر الإمكان وإلا سدت الحكمة مفتعلة .

الحكمة في رواية الشخصية

- ١ . فحكمة في رواية الشخصية ممتدة من الحدث تبدأ شخص مفرد أو رواية في محط نموذجي هو صورة المجتمع : أسرة . مدرسة . سكن . وسأحد شخصياتها من الحياة العامة لتربا المدى الإنساني الكامل للحرية السرية من خلال تجربة الشخصيات ذك . فهي صورة لمثل الوجود . تمكن القارئ من رؤية النوع الواضح دلائل الشخصية والسيرك . لتحديد الشخصية من سأل وكسألها في كل قصة من حقائقها . تراها في حانة نالها كما تراها الخصال حينها . وعن طريقها يوضح الكاتب رؤيته الخاصة للحياة
 - ٢ . فالعرض الرئيس من الحكمة في رواية الشخصية هو أن تقدم الوسا من الشخصيات . وأن تختلط لهم في حالة حركة دائمة . وهذا يعني ان الشخصيات يجب أن تكون صادقة .
- والحكمة فيها ضرورة شعرية وجمالية لتكون صورة للحياة . لا مجرد تسجيل حرق لها . ليتمكن الكاتب من تحويل إحساسه العام الغرضي بالحياة إلى صورة الخفية إلى حكم حائ . وإلا فهي مجرد اعتراقات .

تحليل النص الأدبي

٣. فروانه السحبه يتم بالخاب الخرجي لواقع وحسب . لتبرر الناقص ليس

الحقيقة والمظهر عند الناس كما يدون في الختم . وكما هم في الحقيقة

٤. كما أن الخبكة ليست غداً لأن تكون كاملة منذ البداية . لأن شخصياتها
بساطة كاملة منذ البداية .

٥. فعالمها الحيائي يقع في المكان حيث يهتم الكاتب بتحديد البعد الجغرافي في الد
ريف . مدية . حل

وأن الجغرافيا على الإنسان معروف واضح . والكاتب يفترض أن الرمان محاذ
دلت لكن الحركة تتم في المكان لتكتسب احراء الرواية تناسيها ومعناها . وإن كان
لقول بمكانة الحكمة لا يكرر الحركة لرمزية فيها .

وبعضي المكان بعدا للحكمة في رواية لسحبه . وعن طريق المكان تحدد
هذه ندي يسعى لكاتب إلى بوصفه . وهكذا نجد فيها سيجاً محكماً يرسم
حظوظ لبنة الإنسانية في إطارها المكاني ورمزي . مثل محبرة اس الريف لسدده
ولما بلاقيده من متاعب . والمتاهة عامة تدور فيها دراما الجس نشري . والرواية
مستفيدة عن العادات التوقية . لأنها تمثل حصة زمنية محددة بل تعالج الاحلاق
والعادات في مكان له خصائص حضارية مسرة . فمن تعالج العادات الطبيعية كما
سذكر المروج والصخور والغابات .

٦. فالتركيز في رواية الشخصية على الأرض والحضارة التي نشأت عليها .
وارتباط الإنسان بالأرض لا يقل عن ارتباطه بالتحصينات التي يتعاضد معها

٧. ولهذا يهتم الكاتب بتصوير اجتماع في بنات مختلفة أكثر من اهتمامه بالقوى
الطبيعية ذات الأثر الكبير على شخصيته . فليطو إساي . واحة منيرة في
دائها . وهي متنوعة إلى أقصى حد ممكن . مثل حين الإنسان إلى الروضة
والمدسة التي تعلم فيها .

و. الزمن في رواية الشخصية :

١. يعتبرنا احساس غريب في رواية الشخصية عندما نشعر بتحدد الزمن . وكأنه ما يزال على حالة منذ بداية الرواية حتى نهايتها ، مثل ذلك الشعور الذي يعرّى المرء عندما يناد في حجرة باقش فيها بعض الناس متسككة ما ، ثم يستيقظ بعد فترة ليحد أن الماقسة ما تزال عند النقطة نفسها التي بدأ عندها ولهذا يعلق عليها غالباً بقولنا : ما أشبه الليلة بالبارحة .

٢. فالزمن لا نهائي ، والشخصيات كلها فوق الزمن والغير ، وإنما نحن نعيشة الشخصيات ، وحياتهم وحدها ، ولا ننتقل إلى موقفهم ، فلو لم يصير الجميع ولا بد من ترك الفرصة للشخصية لخيار بين الاستمرار في الحياة والصراع . أو نهاية الصراع مع الحياة بالموت .

٣. وهذا يبدو الشخصية وكأنها في كل الأزمان على قدر المساواة . بدون أن يبان منها الزمن ، إنما صورة حياة ، أو صورة سلوك الإنسان في كل زمان ومكان وهكذا نشاط الزمن في رواية الشخصية لتتبع عبا الاحساس بالعمق .
وليصبح أكثر ملاءمة لإبراز الشخصيات .

وفي إبطاء الزمن طرافة واحساس بالأمس كما يبدو وعند إعادة الصورة على البطيء في التلفاز !

عدها يذكر الطل كيف كان من الممكن أن يتوحد إلى صديقته لو أن لديه الوقت الكافي . والحياة الكافية ليستخد صوراً تصبح مضحكة عن غير قصد مثل شعور العوايس من الجنسين عندما يتذكرون أيام الشباب ولكن بعد فوات القطار .
٤. ونحن نعلم الحيد بصورة أعني عندما يراها في موقف يعلب عليه الزمان ، أو المكان أكثر مما يراها فيهم معاً على قدم المساواة في العادة

وهذا كخطات نخس فيها أن سلكوا عطي وأما يستحب كما يستحب
الآخرون . وأن مشاعرا . كمشاعرهم . وأن سلكوا كسلكهم
٥ . وبق النسخ بتهاية الرواية من وعي ليس بوعيا . ولا بوعي الشخصيات
الرئيسية وفي إطار هذا النسخ تكون النهاية محددة . إنها نهاية تقع في نطاق دائرة
الرمز عند لحظة مقصورة . وحسبها ندو واضحة وضوح الحداث الأخير . فمحي
تسحر فيها بإمكانية الحرية والاختيار .

هـ. القيم في رواية الشخصية :

١ . قيم رواية الشخصية اجتماعية . فالشخصيات تعيش في مجتمع وبنيته
تفوز برضاها واحترامه .

٢ . ورواية الشخصية محدودة في الزمن . ولكنها حرة في المكان وبغى نوع
الشخصيات في حدود المكان تنوع محدد . لأنها ندو لما منفردة متفرقة وب
جمع المكان بينها . ولهذا نخس بالازدحام في المكان . فمتلى امتلاء غير عادي
كما نخس بالازدحام الحياة في مكان حاسد إلى حد الانفجار . تلك هي الكافة
المكانية لا توجد إلا في رواية الشخصية .

٣ . ولتغير يحصل داخل الشخصية نفسها . لأن صيق المكان قد يكسب الصواع
بين الشخصيات حدثه . ويحلل من أسياب الزمن . ويريد من توصيله .
الإنسان الشاب يرى الزمن بطينا سنا بعد الأربعين نخس بسرعة مرور الزمن .
ويدو وكان موهة كاتب رواية الشخصية لا تستطيع العبر عن دائما من
حلال الانقسام لداق فشخصياتنا نخني من الرواية واحدة بعد لأخرى
لتركة خاليا مع قهايتها .

٤. وبتات شخصياتها هو الذي يجعل علاقتها المتبادكة تصور الخسيع لاهما عطيفة بدرك من خلالها صورة الحياة الإنسانية متدة عمر الزمن في أكمل خطوات عمر الشخصية .

ولشخصية كاملة الملامح ذات تصميم واضح . ودلالة بارزة سواء رايها مقياس المكان . أو بمقياس الزمان . وهكذا يقترب رواية الشخصية من الرسم فيها يطفئان من المكان لرسم ما تريد من التعبير عنه بأنواع الشخصيات . أو بألوان الرسم .

٥. وبقي رواية الشخصية وحدها القدرة على جعل صورة حياة فيها يعرف التغيير

٣. الرواية الدرامية

أ. تعريفها هي شكل من أشكال الرواية تختفي فيه الصورة بين الشخصيات والحبكة . لتعاون معا في تحديد سبب الرواية . فالسبب المعية للشخصيات تحدث الحدث . والحدث بدوره يعبر الشخصيات مطورا إيها . وهكذا يسير كل شيء في الرواية من بدايتها حتى نهايتها .

ب. ميزاتها :

١. يعالج أحوال العجرات الاجتماعية الكبرى على سلوكيات الناس أفرادا وجماعات
٢. تتصل برواية الدرامية بالتراحيد الشعرية . والملاحمة . والسيرة . فأحوار يعتمد على العبارات الشعرية (خيال + عاطفة) .
٣. شخصياتها فعلة تؤثر في الأحداث وتخلق المشكلات . ثم تحلها فبنا بعد في ظروف مغايرة .

ج. الحبكة في الرواية الدرامية :

١. تتوازن فيها الحبكة مع شخصيات الرواية .
٢. لا بد من وجود الشخصيات السوية لتحتمل من حدة التوتر من ناحية .
ولتجعل الأحداث متوازنة بين الهدوء والعنف .
٣. حبكة تبدأ من شخصيتين رئيسيتين أو أكثر . ثم تبدأ الشخصيات السوية بالتدخل إلى الرواية لتشكل نسجاً معقداً من العلاقات الاجتماعية . وعندها ينشأ الصراع بين الشخصيات ويسمى . لينتهي إلى نهاية حتمية . حيث يتحتم على أبطال أن يتلقى مصيره . فيسرح فابل لتعبير . بل الشخصيات هي التي تغير سائرهما المتبادل ويدعولها ضمن سائر الأحداث في الرواية الدرامية .
فيهي صورة لمسار التجربة البشرية . والحبكة فيها في عالم السطوح . لاها
عند على غير عواطف لتتولد مع تغير الظروف . والشخصيات تغير مؤثراتها
مع تغير مصاح والظروف . وهذا يعني أن حبكة الرواية الدرامية حرة من
معناها لأن الحقيقة والمظهر شيء واحد . والشخصية وأحداث شيء واحد .
والأحداث تسير سيرا منطقيا ما دامت الشخصيات لا تغير من داخلها . بل
تحدد اتجاهاتها نحو بعضها ونحو الموقف تعاملا متصاحبا . مثل تغير موقف
الطالب المغترب في المدينة من خطيته في القرية .

د. الأحداث في الرواية الدرامية :

١. وهكذا يرى سير الأحداث في الرواية الدرامية سيرا منطقيا متقائما معاً وهذه
التقائمية هي الطابع الحقيقي للحبكة في الرواية الدرامية والضرورة والحاجة
على قدر متساو من الأهمية في الحبكة الدرامية وهذا التعادل بين الضرورة
وحرة ينتج عن توازن التوتر داخل الرواية . لأن كلا الطرفين يستند على

أرادته تجربة كاملة . ولكنهما في الوقت نفسه يسيران وفق قدر رسمته الظروف منذ البداية . وهكذا تتطور الخبكة تطوراً مطلقاً صارماً مع تطور الأحداث . مع احترام آراء الأفراد المختلفين .

٢ . إن النهاية في الرواية الدرامية ليست مجرد ختام لأحداث الرواية . بل هي الشوهر النهائي . إنها حل للمستحكة التي تبدأ معها حركة الأحداث . وعندما يكون الحدث قد استكمل ذاته محدداً كدنة معينة لا يمكن تسعينها أكثر من ذلك . فالرواية الدرامية تكاد أن تكون كشفاً حاصلاً . فالنوارس أو الموت هما النهاية التي تتجه إليها الرواية الدرامية والموت يأتي في الوقت المناسب والقدر يتجلى لحظة الكشف ضوءاً باهراً تفهمه .

هـ . الزمن في الرواية الدرامية ، والمكان :

١ . تقع عالم الرواية الدرامية في الزمن . ويكون المكان باهما تحكيمياً . وبقدمه الكاتب لما يقدمه غيره . وبشي حدث لرواية على الزمن ولزمن وحده خضع بسبيل الأحداث ومنه تكسب الأحداث معادها وعن طريق الزمن بتحدد بالضرورة الهدف النهائي للرواية . فالمكان ضيق فهو ليس صورة للعالم بل جزء منه والمكان يتغير مع تغير الزمن . فالرواية حرة في الزمان

٢ . الأفراد والزمن في الرواية الدرامية طريقتان متساويتان لكل منهما دوره في جعل الحياة ذات معنى لنا . وإن كان كل منهما يكمل الدور الآخر . سماء يفتي المكان محدوداً فالزمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات التي تنبني بالقدر والتغير في حدث واحد .

٣ . تفرص الرواية الدرامية على منطق احتمالية السببية . وهذا تدور المشاهدة حسبية حادثة لتدرج تحليل تدور في سنده مقتضى . لأنها مقسومة بعد صنف

تحليل النص الأدبي

الشخصيات التي تعيش عصرها . وتبدل عواطفها ومواقفها مع تغير الزمن .
وهكذا كلما تقدم الزمن قلت النقصان . وشرب الخمر مع هابنه الرواية
وعندها يحل القدر لينهي كل شيء .

٤ . إذا مددنا مسرح الرواية الدرامية حتى يرى دورة الحياة من جديد ولادة
فلمو تم الموت . والميلاد من جديد بدلا من النظر إليها على أنها أحداث
معزولة لأن ما كنا نطعمه مطلقا قد صار نسبا . فالعبر بطل كل شيء . فما
كان مؤثما قد يصبح مبرا . فكم صحت السجوح من آلام الحب تارة المرافقة

و. القيم في الرواية الدرامية :

القيم فيها فردية . وعامة . لأن معرفتنا بقدر تجعلنا نترقب النهاية . ونحدد
لزمان بواسطة الخضاء . وتخل المسكنة وتب المتاهد الشعور بمرور الزمن من
بين يديه فيراه مزدحما بالأحداث .

٤ . الرواية التسجيلية :

هدف : هو تمليل دورة حياة الإنسان الميلاد . فالنسو . ثم الموت .
والميلاد من جديد .

الشخصيات بولستوي في الحرب والسلام تمثل قصة تتكرر دوم في كل
مكان لأن الزمن هو كل شيء . فتتسلسل الأحداث لتعطينا مرسمة برتسا زهبة
ولا بد أن نخضع الشخصيات للزمن . ثم لا بد من ظهور أثر الزمان بتعبير
مواقف الشخصيات في الرواية . والتعبير ذاته عميقة متحدة بتعبير دورة الحياة
المتحددة . من الميلاد . فالنسو . ثم الموت . والميلاد من جديد

والحياة الإنسانية ليست شيئا مستقلا في مواجهة القدر أو الخضع . وإنما هي في مواجهة الحياة الإنسانية في تغيرها الدائم .
إن الحياة تعني التغير الشامل لكل شيء . وإن بدا هذا التغير غير منظم عند النظرة الأولى . لا جديد تحت الشمس .

ب. ميزاتها :

١ . تكاد تكون أحداث الرواية التسجيلية أن تكون عرضية تقع في إطار محدد كل

الحدود . تسير أحداثها سيرا لا يخضع لمطلق خاص . أو نظام معين .

فالزمن مجسد في الشخصيات . طاهر من حلالها . ومن ثم فسرعه نفسيه

وهي التي تحدد سرعة اخذ أو إيطاءه . ليزيد نحو الزمن مع ريادة أعصار

الشخصيات في الرواية .

فحين نعرف أن الشخصية الآن في العشرين من عمرها . ثم هي في الثلاثين .

والخسعين . وهي في صفاتها الشخصية مثل كل شخصية في هذه المرحلة من

العمر . والتغير الذي يطرأ على الشخصيات عام . وتوقف حتمته على ما

فيه من عمومية .

والزمن يكتشف شخصيات الرواية . غير أن الكشف يأتي عبر مراحل العمر

المميز بدقة . والحياة لها محطة وقوف . ثم تمضي بالشخصية إلى مرحله

جديدة تبعدها عن بدايتها . لتقربها من النهاية .

٢ . حين ننظر إلى الحياة من وجهة نظر كاتب الرواية الدرامية فإن مأساة الحياة

فيها . وتحولها لتتلخص في هذا التقسيم السيط للناس : شاب . كهل

فالزمن في الرواية التسجيلية لا يقاس بالأحداث مهما تكن أهميتها وعندما

يسرى من قراءة الرواية التسيحية نفس ان الرمز ما يزال مستمرا . لأن الرواية
تسيح للحياة كلها .

ومن هنا يتكرر صدى الرواية في أماكن فسيحة : نرى من خلالها الحياة
الإنسانية عند ميلادها . ونحوها . ومكائنها . ونرى العسية المستدة في تكرارها
الأبدى .

هذا هو لإطار العمل للرواية التسيحية في نظريتها وتطبيقها .

٣ . وبقي الرمز في الرواية التسيحية حارجا غير مستقر ذاتيا . وإسانيا في
بقوس الشخصيات . انه يرى من نقطة ثابتة حارجية . فالرمز يبدى محتجبا
الواحد له . وهو يعبر الشخصيات التي يستحضرها الكاتب . وعند الرمز
مدون حدود محسرة لها فلا يكاد يدرك الخواصر التي كان يمكن ان يقع حد
لسيره .

٤ . ان كتب الرواية التسيحية لا يبي حتما . بل يرسم صورة تعبر كلها مضمي
الرسم . حقا ان شخصيات تتبقى كما هي ولكن مظهرها . ولون شعرها .
وأفكارها . وعواطفها تتنسى في العبر حتى يقع التعبر الاحير وهذه
التعيرات غير متوقعة أكثر مما هي مبررة . فهي تأتي غير متوقعة

٥ . ان سير الأحداث غير المتكرر هو الذي يولد نبت الآثار التي هي عسى لأرحح
أعقب ما يمكن ان تتعد الرواية التسيحية ان شخصياتها تطير . وتخمى .
وبدور أن تحل مشكلاتها وإذا حدث وحلت فإن امتداد الرمز القوييل سمح
هذا الحل أقل منا . ويجبه إلى مجرد حدث عارض من أعرض الماضي

٦ . لتسلسل في حكمة الرواية التسيحية محل في بعض الأحداث . لأن برسط
الأحداث فيها لا يطق عنه لتسلسل الرمي الصارم . كما يدركه لعقل
الإنسان . مادام هذا لتسلسل الكوي هو لدى يكسب الأحداث قسيتها

خاصة لها ، وهذا بقلب الرمز لأحداث سرية إلى أحداث متروكة ،
وتحول الخسني إلى عرضي ، والثاني إلى سري ، فكل هذا بطريقته
طبعه حسنة

إن سر الأحداث نفسه يقبلي إلى حد ما بعد سرد وحده يمكن أن تدحل
مصادفة ، والنك ، والحرية ، لتحدث برباد حل الرواية ، ولتجعل
الصورة صادقة .

وعندما يكون العالم الإنساني واضحاً مذهب ، والقدر يظل غامضاً ، ولا
يسعنا إلا أن نسلم بالقدر وقوانينه التي لا تزل
٧ . يعني أن نحافظ كتب الرواية لتسجل في القدر المحيول ، وسير
المنتظم محافظة صارمة .

وقد يكون القدر في حواره قنول محدود للرمز مدي ، فهو يحتوي على كل
شيء : الحياة ، والموت ، الهزيمة ، والفوز ...

والقدر يحتوي كل هذه الاماء ، طرأ في ساحة مصطفة لا نه يطبق في
لحظة قدرها حتى تتكشف تكشفا لا رجعة

وهذا القدر لا يمكن إدراكه ، بل يحسه المرء ، لأنه حتى والقدر سام .
غير دسوى ، ينقسم كل موبة ، وكل عفر ، لكن وفق شروط ، وقوانينه
الخاصة به . وبطريقة تدور للإنسان عادله . ولكنها تدور ظالمه أحياء
أخرى ، ومفهوم كتب الرواية لتسجل في مفهوم ديني عالما .

٨ . وإن العقل الإنساني في محاولته رؤية الحياة كنية يركز محال رؤيته ، أو
هو فعل ذلك بالسيقة . لأنه يتعد عن ما يرتفع عنها ليراها بوصوح
وهذا الاعتدال ، وهذا الحرب عمل تحكسي تدراحة ، لأنه تحت معه
سلسلة من الآثار

والحكمة هي تلك الحدود التي تحكم لعقل البشري الزمان . المكان .
الغلبة . فهو . وغدو استحضار عالم كان لا يمكن أن يولد بغير هذه الطريقة
مثل منظر الأرض من الطائرة .

٩ . العز حتمي . ولكنه ليس اضطرابا جامدا . والرمز كقيل يتوحد التطور
الذي تخص له الأساء كلها . فالشأن بفكر . ويعني في شأنه . ولكنه قد
يكون خارجا مفروضا على الشخصيات بفعل الزمن وتدو تحكمت الزمن
معرضة بطريقة صريحة للحياة الإنسانية . بما يرى الأساء في حدود الزمان
والمكان . ولعبة . ولا يستطع رؤية الوحدة الكلية منذ البداية حتى النهاية لا
الكائن الأعلى كما يرى كنت .

٥ . رواية الحقبة . والتطورات الأخيرة :

١ . تعريفها : هي نوع راسخ من المرح يشجع عالم الرواية من وقت لآخر . فهي
لا تمكن أن تكون تاريخا . وفصلا في وقت واحد . وإن كانت ذات نفع للمح
الاجتماعي . فلا نفع فيها للنقاد الأدبي .

وفي الأسطورة الدالية المسبقة به فستجد كيرة تنو ما في رواية الخفنة
بدرجة كبيرة .

ب . ميزاتها : وهذا النوع من الروايات :

١٩ . يهدف إلى تعريفنا بنوع من مجتمع معاصر من حيث الشكل . لا من حيث
القيمة الفنية . فهي قيل إلى تقديم كل ما هو سبي . وتاريخي معين إحصائيه
واحدة

٢. لكن ربطها بحقة بقل من قسيتها . في هذه الحقة المسجدة مستفاد أهميتها بعد عشرين سنة . بل لقد فُتحت أهميتها بالفعل . لأن رواية الحقة قد تسببت وأضحت شيئا عتيقا .

٣. وهي تقوم على السرد .

ج . رواية يولسيز لجيمس جويس :

نوع من الرواية الرمزية مكرسة هدفها رصد أسس الحياة في حركتها ونسجتها وحكايات . ولذكريات . والعواطف تدحليها لتحدد الشعور بالزمان والمكان في غيرهما الدائم . ويولسيز عمل أدبي فريد يوحد قارئها بما فيها من بعض التجديد الفني

أخطاء جيمس جويس

١. تسبب معسف . فهو ضعيف . وحدها متفككة . وهي تبدأ من نقطة

حكيمية . ولكنها تمكن لا تسهي في أكثر من موضع

٢. الأحداث تراكم فيها لكنها لا تتطور .

٣. هي عمل من أعمال الخيال ليس له شكل محدد . ولا هدف واضح من سرده

٤. حكمة غير واضحة لا يهداه الشكل . فتنتهي إلى توصي كأمه لا تعرف به بيتا

ولا كيف تنتهي .

٥. يرسم رواية يولسيز مجتمعها بكل صورته بدون اشتغالات تاريخية . فتشوه

أجزاء منقطعة متسقة متفككة مطولة . وان كانت لا تخبر من ناثير

٦. يد تسجيل الأفكار التي تفتقر مدعى شخص ما خلال يوم واحد فتعلا عنه

محدثات . ولكنه أراد أن يرسم صورة للحياة في ذلك . واعتمد على صنع

ساعات القطيع من ساعات اليوم الأربع والعشرين تحت أمكن النسخ من
بري هذه دبل من رومان مختلفة. وليست الطاعة لبود غير

٥٧. حيالات بطل الرواية بيوم الطاقة تحوينا عن حماس نفسه ولكنها لا تدع
الرمز يظهر في تدفقه. بل بطل الرمز نسا راكدا حلال المشيد. ثم ينقل إلى
المشهد لتأتي وهكذا... لأن لأفكار الطاقة لا تنع أي تسلسل. وقد ألعت
الحتمية السبية.

٥٨. الشخصيات ثابتة. والحوار المكاهي. وتأملات بلوم تصح لكامة مقالة.
والحوار موسوعة لمعارات الشائعة على ألسنة أهل دنن. والرواية صورة
لدينن شاملة. فحوييس يرى كل شخصياته عدا شخصيته الرئيسة
٥٩. هي يوزج حدد من روايه التحصنة جذيرة بالاهتمام

النص الخامس

المسرحية

المسرحية

١. تعريفها

المسرحية التي ستعرض لها تختلف عن السحبة و القصة معا في أنها تعتمد على الحوار وهذا ما رمى إليه أرسطو حين نص على أن الحكمة المسرحية لتتضمن إما تتم عن طريق أشخاص يتعمون ، لا بواسطة حكاية . وحوادث الخدات أو الفعل فالمسرحية تقوم على حمنة أحداث مرتبطة ارتباطا حيويا عتصون متسعا . وهذه الاحداث أو الأفعال خارجية أو داخلية .
والخارجية توتر في الشخصيات . والدخيلة هي ما تأله لاسمحوا في مسرحية بتجاوبهم مع الأحداث أو نفورهم منها^(١) .

٢. تطورها

نشأت المسرحية في رحاب مسرح لغاني ، فاشعراء والشعراء ساعدتهم كان فردس . ثم ارغى فاصح جماعة يعاخذ هذا الشاعر موطن القصة أو مكان التصحاح في النقائص العامة فكانت الملهاة .
فالمسرحية من الذرم (وهي النقطه المرادفة للمسرحية) وتعني كمنه ذرم في اليونانية الشيء المؤدى أو الأداء . وليس لقراءة أو لكتابة أو لاستماع^(٢)

^(١) د. محمد عيسى هلال : الأدب المقارن ص ١٦٠

^(٢) مجلة عالم الفكر . العدد الخامس عشر - العدد الأول ١٩٨٤ من مقالة بعنوان "عن المسرح الشعبي" . ص ١١

عبد الوهاب حبي . ص ١٠٧ - ١٢٦

تحليل النص الأدبي

وقد مازح الدراما والمهابة طابع ديني لأن أصلها يرجع في بدنه إلى أناشيد المسرح والسرور التي كان ينهى بها اليونانيون في أعياد آلهتهم وبخاصة أعياد "ديونيسوس" إله الخصب والماء . وإله المسرح . وفي هذا العناء كانوا يترجون مع الطيارة ويسخرون منهم . وكان هؤلاء الرجال يسمون الخوقة (الكورس) . وكما الحال مع المأساة فهي بطور لأشعار المديح . وترجع إلى أناشيد دينية عذائية . فقد كانت تشدها الخوقة لتشيد بصفات الإله (ديونيسوس) . ثم في مرحلة لاحقة أخذت تصف إليه أسماء أبطال آخرين . وفيما بعد اكتست هذه الأناشيد طابعاً مسرحياً بالتدريج .

ولم يكن اللاتيون يعون بالمسرح قبل معرفة الأدب اليوناني . وقد ظل المسرح لديهم محاكاة للمسرح اليوناني في النواحي الفنية جميعها . وحتى منذ المسرح الروماني في معاد النبي - حوالي منتصف القرن الثالث قبل الميلاد كانت موضوعاته ومناظره وملابسه كلها اغريقية . (فكان ليونانيون هم الخالقين وكان مبلغ جهد الرومانيين أن يقلدوا) .

وفي العصور الوسطى بدأت المسرحيات تنافس ديدية . وكانت موضوعات مأخوذة من الإنجيل تحكي ميلاد عيسى . أو صلبه . أو حكايات القديسين ...

ومع ذلك فقد تأثرت في كثير من نواحيها الفنية وفي صياغتها . بالمسرحيات اللاتينية ، لأن اللاتينية كانت لغة الكنيسة .

وفي عصر النهضة رجع لأوروبيون إلى مسرحيات اليونانيين واللاتينيين في الموضوعات والأفكار والنواحي الفنية جميعاً .

وقد بدأت المسرحية غيبية في طابعها . عذائيتها ديدية . وبطلاتها إلهية . عسى نحو قريب من المحنة في موضوعاتها الأسطورية وفي عذائب البطولة فيها . ثم حلت قليلاً من هذا الطابع . بيد أنها بقيت أرسنظرطة البراعة في المأساة

تحليل النص الأدبي

حتى 'واحد العنيد لكلاسيكي'. ثم صارت موضوعاً وقصصاً لها تنعكس على يد
لرومانتيكيين. ومن بعد برلت إلى أدنى صُدت الشعب مصورة لسر لسفير منه
على يد الواقعيين.

وسحق بالمرححات في أنواعها السابقة نوع ثلوى هو المسرح العدى وليس
تنطرق إليه لأنه ليس موضوع دراستا

ومما سبق يرى كيف كانت الآداب الأوروبية على إبداع هذا النوع من
الآداب ونظيرة وانتهت به لحنوى لحاحات الفكرية والفنية لكل عصر

٣. المسرحية عند العرب

أما المسرح عند العرب فمما يعرف في تصور القديم على النوع من معرفته
لعرب آثار اليونان الفكرية. وترجمتهم لكلمات رستقو. ولعل مرد ذلك تماثلهم
بالوحدة مد عهد سيد الرهيم. والمسرح اليوناني القديم متدح ويؤلف بمجامع
من آلهة الخير والحب والصيد والخصب...

نعم لقد وجد عصر حوار في ذاب القديم في فن المقدمة ولكنهم بقى أساس
للإداء والسبل. ووجدت في الآداب السعي عناصر جميل بدائه فيما يسمى
'خيال الظل' المعروف لدى الترك.

وتجسيدات خيال الظل تعرف باسمه (نار) ومفرداتها (نار) يقدمها صاحب
بوساطة عرائس من الورق المقوى أو الخمد ذات نقوب ومفصلات ليسهل تحريكها
وعند اللعب لها ليلا توضع خلف ستارة بيضاء. ومن حنف متصاح تحت انعكس
ظلالها من الخلف على الستارة ليراها المتظار من الوجهة الأخرى

ومعروف وجوده لدى محمد عيسى خلال إلى اقتباسه من بعض مخطوطات الخوارزمي لعنار الكا
الآداب المتعارف من ١٧.

تحليل النص الأدبي —

وسحرت العريس بعفت في يد الذي يقدم اليها لتحركها وفق الخوار الذي يفوقه به صاحب لسانه مع مساعدة شخص آخر فيغير نضوت بغير استحسان وتوقع موافقتها وقريب من جبال الطل ما كان معروفا عند لأترك (الثرد كور) والتسمة بركبة في الأصل (فرد) بمعنى أسود ، و(كور) بمعنى عين . وسوان العيون صفه عائلة على عيون الفجر من الأبرك لندن استيرو باللعف خيال الطل أو هو تحريف عن (فوقوش ، النورير في العصور الأدبي . وله بصيرب المل في أربكاب المقام . وأقدم ما وصل إلينا من (النبات) المصرية مسلوب إلى . بـ داس لعرفي لأصل ومبدأ الأبر وصل . رواية عجب وعرب وروية . منهم والمصانع لعرب . ١٢٤٨ - ١٣١٠ . وهذه لسانت تحفى في طريقه نقدتها عن جبال الطل . لأن العريس ها لا تعكس ظلالها من الحنف على سائر . بل يظهر من فوق السندرة منحركة حسب الخوار لدى بطق به صاحبنا حنف لسندرة . وقد راح هذا النوع في مصر والبلاد العربية تدعى لسان التركة ومنها يكن من صبه بين اللسان . و(الثرد كور) . وبين مسرحيات في الموضوع وطريقه لتقديم العمة وفي شيء من الخوار ، فإن الصلة نفسه والأدبـه مقطوعة . وكذلك الصلة بالاربعه . فس الظنم مكان أن يدعي بأن هذه مسرحية الشعبية قد تطورت حتى غدت مسرحاً !

و حين يقال أن مسرح لعربي استمد من لآداب العرب دعمه ونحوه من المسرح الانطاقي الذي أنشئ في النصف الأول من القرن التاسع عشر فهذا الأدب لهم المسرحيات الحديثة . والإقبال على مشاهدتها . وأول من بدأ الكتابة في المسرحية (مارون النديم) السامي . وقد كانت ثقافته فريسة بركبه . وقد احدث عن الإيطاليين فن الإخراج .

تحليل النص الأدبي —

رون مسرحية فديما كتب . المحل ، في سنة ١٨٤٨ . وهي عبارة عن مبيد
ويبدو تأثيره جوليير واضحا في مسرحيته السابقة .

ومسرحيته الثانية هي مبيد ابو خمس المغفل او هارون المرتد . وهي
مأخوذة عن ألف ليلة وليلة ثم ظهرت مسرحية مصرع كلوديرا (لسوفي عام
١٩٢٩ فكانت بدء الادب المسرحي الصحيح في لغتها الرفيعة . وفي العديد من
الطواب القبية المتوافرة فيها بالقبس إلى ما سبقها من مسرحيات عربية . ويتألف
بعد ذلك المسرحيات كـ عرب الأندلس ، لعرب أمانة واليدى لـ لعمان
والأكسرة للكتاب السوري يوسف الخيل . ولست هدى ، لأحمد سوقي
ومن المسرحيات الإلهية ما يعالج مسائل الأسرة . أو بعض المسائل الاجتماعية
كـ حفلة لثاني ، محمود يسور وفيها ناحد على جبل الجديد تقليد لعرب في
توافه الأمور .

وعقب ذلك ظهور مسرحيات بربرية في أدب . وفيها يتدور فيها حميون
وكسار على ذلك مسرحية مرقى لطيف لسور فارس عام ١٩٣٧ .
والصراع في هذه المسرحية فكري محض بين ماديات والتجديد
وقد حرص المؤلف الحكيم على طرح البربرية نفسيا اجتماعية عميقة في
فلسفة كسار في مسرحته . أهل الكهف ومسرحية "امرأه الخويلد لوفيق حكيم
ولسوفف أحيرا عند المسرحية الواقعية وزعيمها محمود يسور
وحالصة مسرحية لتاريخية للمسرحية لتبحث بعد ذلك العرض كالتى
المسرح لتعبرى المؤدى تعتبر أول مسرح معترف به اعترافا كاملا . لتد في
حدوده الأولى في دراسات دبية . واتخذ هذه الدراسات الحديثة ديموس
(Dionysos) له الخاضع والتكرار واحدا . والله الدراما بعد

تحليل النص الأدبي —

ومن ثوبون انتقل التقليد المسرحي إلى الرومان . ويرى هذا النص في العصور الوسطى في أوروبا كافة ، وبلغ تصحده في القرن التاسع عشر وأوائل العشرين . وقد نشطه منهم العرب فتوحيوا بعض المسرحيات ، والقوا . بعد . مسرحيات بدورهم كما رأينا في عرضنا السريع .

ولم ياحده العرب إلا بعد أن كسب المسرح أرضاً في علم المسرح الأوروبي من خلال المسرحيات الكوميدية التي تركز على المواقف اليومية وهي بالتالي ليست بحاجة إلى اللغة الشعرية . وهذا التبر قد تحققت بدايته على يدي "موليير" في بداية القرن السابع عشر .

وقد كتب "لاموت" ثلاث مسرحيات تراجمية مستحداً الحوار الشعري . وهذه المسرحيات كانت التخلي الذي اجتاح علم المسرح وأصبح محالاً واسع الامتداد أمام النثر^(١) .

ونكس لا يخفى لنا المستويين والقوانين تتساعل بينهما اقتضال واحداً من

الشعر أم النثر كلفة للمسرح ؟

نكتب لاسناد لطفي عبد الوهاب يحيى في مقالته السابقة^(٢) : أن المسألة ليست بالضرورة اختاراً بين الحوار الشعري ، والحوار السري في العمل المسرحي . أو بين يمينها وبين الحوار المتداخل بين الشعر والنثر كما أنها ليست في حالة الحوار المتداخل نسبة مخطئة أو مستقيمة أو متعارفاً عليها لشعر أو النثر في الحوار المسرحي . فالمسرح قبل كل شيء . وفوق كل شيء ، من يعبر عن شيء . ومن ثم فدخل هو

عام الفكرة ، غلبت الخرافة . العدد الأول / أبريل - مايو - يونيو / ١٩٨٤ من مجلة لطفي عبد الوهاب -

٢٠٦

تحليل النص الأدبي —

التوصل في هذا التعبير في حين صورة بعض لظن عن صفة الخوار الذي يؤدي إلى هذا التعبير أو سببه إذا كان هناك تدخل من صعبين ويعمل كلامه لاستدراكه في عند الوعد كلامه أن ما يؤدي إلى التفاعل المطلوب بين المسرحية ومتأهله هو الإيقاع التكويني الذي يؤلف بين أجزاء المسرحية والإيقاع النفسي وهذا الإيقاع يختلف من موضوع إلى آخر من حيث القوة والعمق ، أو من حيث السرعة والبطء ، ولذا فإن مسألة اختيار السور أو السور هو سببه بوعده الإيقاع المطلوب .

ويربط موضوع الإيقاع موضوع آخر وهو التكيف الذي يتلوه في الخوار وكثرة الخاء ، على أن تقدر الأثر من التكيف بتدليل من مسرحية في أخرى . كما يختلف من موقف موقف تدخل المسرحية الواحدة فسد موقف كبيرة تحتاج إلى الانتباه في الخاء لسورين . وهناك مواقف صغيرة بتدليل يؤديها الشر .

٤ . عناصر المسرحية الفنية

١ . الموقف المسرحي ، أو المشهد ، أو الحكاية : (١)

١ . تعريفه : هو الأحداث العامة التي تحدث في المسرحية مثل

لاحتطاف ، محاولات الخيانة ، قتل أحد الأقارب بيد المحبوسين

وأحداثا يعي الموقف المسرحي العواطف المتعددة مثل : الحقد على الأقارب .

والطمع ، والغيرة الخاطئة ...

٢ . معناد الفلسفي : هو علاقة الكس الخي بسيد وبالأحرار في وقت محدد .
وممكن معين . ويقف لإسنان بسوكة أو تفكره على موقفه حتى يكتشف ما يحيط
به من محذوقات أو أتباء ، أو وسائل أو عوائق تقف في سبل حريته فيتحدد تحاه
دلت كذله موقفا مستروعا يرتبط بما يحيط به من عوامل ليتجاوزها كهدف الوصول
في عاتيه في محاولة منه لتغيير حاله الحاضرة . وهذه العوائق منها كانت بحسب أن
تواجهه لا ينشط المرء إلى السلبية ولتسمم بالواقع المفروض فلا بد من العمل على
تغيير الواقع

٣ . عناصر الحدث المسرحي تكون منسجدا مسرحي أو الموقف
المسرحي من العناصر التالية :

أ . العوائق المادية والمعوية التي تقف في وجه الإنسان عندما يحاول تغيير الواقع مما
فيه من علاقات غير عادلة من وجهة نظر الإنسان .

ب . لإسنان مقدود للعوائق فهو يحاول تغيير الظروف لمصلحته . وبدل كل ما
في وسعه من جهد كي يتغلب على العوائق المادية ، والمعوية مع .

ج . لإسنان المتغير في مواجهة العوائق مما دام الإنسان مضطراً لتغييره بصلاته
لتحسين ظروفه فيما بلغت صحانه . ولو وصل الأمر به إلى الموت ، كي يوث

تعود من بعده منبهة متبعة الجيود لتحسين الظروف المادية والمعوية مع

أو تراجع عن مطالبه ، لبحول التصالح مع الواقع والندى صاحبه المصدحة في

إدفعه تقدمه لتحسين ظروفه . وفي هذه الحالة يقبل التنازل عن معظم حقوقه في

مقابل استمرار حياته بظروفها غير العادلة . وشروطها المنيبة . وهذا سحاً لتضعيف

في حيلة الدفاع عن تحذله وبراحته فيغير قناعته ليتكيف مع الواقع . ثم يحاول

أ. صراع من حوله تصورات سيو كانه المتداولة لسويع خادله ويراجعه فكسيف على صراحته لماض من موقفه الخاص ، وصراع مع الآخرين في موقف تعدد

٤ . صفاته لحدث المسرحي احد صفات مميزة فيها

ا. انه عنصر موجز لأن الكاتب يختار أهم أحداث . والمواقف لمركز اهتمامه عليها في المسرحية . ويتناسى الحوادث الثانوية .

ب. مؤثر لأن الكاتب يحاول من خلال الأحداث التي يعرضها أن يوضح سبب الصراع بين شخصيات مسرحية على مصراع مدوية . أو معوية . لأن حدة التوتر والسفوف صراع محدد بين حق والباطل . بين الخير والشر . والسكون علامة الموت .

ج. يلتزم بالتشخيص :

١ . تعريفه : الكاتب المسرحي يصور شخصياته عن طريق حركته . وإيماءاته وإيماءة أكثر مما يعتمد على الكلمات والحوار .
وعلى الكاتب المسرحي أن يشره بالشخص . لأن القصة والحوادث إذا لم ترتبط بالشخصية كانتا أشياء صيانية وغير ثقافية .

٢ . ومن شروط التشخيص

أ. لإخبار فساوول المسرحي اندفع والشخصية في داخل المسحة الصفه لماحتر أقل نسبيًا ، مع اهتمامه بتدرج قصته .

ب. احداث الشخصيات وخاصة حين يواجه بالعقدت في الشخصية والخلل الدفقة للدافع والانفعال .

تحليل النص الأدبي —

د. بديس المؤلف مسرحي فكرة واحدة لحفظ على وحدة العمل المسرحي
ووحدة الأثر .

- تكمن أهمية المسرحية في حكمتها اعلمة . وفي تصوير نفسه الشخصيات
ومن قسمه الأفكار التي تطرحها . والمساعد التي سيرها . وقد كد أرسطو على
وحدة الفعل . و احدث مسرحي لتتركز المسرحية وأحدتها حول مسألة
واحدة أو فكرة واحدة . أو قضية بدور حولها الصراخ بعلاقات سببه مفعلة .
ومن هنا طالت بعض النقاد القدامى بوحدة الزمان والمكان لبتاح للكاتب
المسرحي معالجة الفكرة الواحدة ومن وجوه مختلفة .

- بعلى نعدد الأحداث في مسرحيات سوفي فيلي مسرحية كلبو بانرا حدثان هما
- حب كلبو بانرا لأنتويوس . ثم حب حاني لمارلانة . وكذلك مسرحية سوفي
ميرد الأندلس حب نخس نخس مختلفتين فمن ناحية بشار دولة المعبد —
عبد في لاسنة . وسجن الملك الساعر . وسيرة في شمال لايربقه عبد من
المرابطين : يوسف بن تاشفين .

- ومن ناحية سبب عقد رواج حصوله به ملك العبد . ويرى نعدد حدث .
وحدث في مسرحية علي بن نكير فمع عند محمد أبي الذهب سببه بوحده
حدث آخر . وهو ولوغ مراد بآمال ثم اكتشافه أنه آح لها . ونعدد الأحداث
والمحور على هذا النحو يصعب لوحده في العمل مسرحي . لأنه يقتضي
تتركز الأحداث والمساعير ففي المسرحية لا بد أن يرتبط تنوع الأحداث
بالشخصيات بحيث تتوافق الأحداث احداحدة مع الحركة لاطبة النفسية
لشخصيات . حتى يكون منطق مسرحية ناعا من نفس الأفعال على طر
أحوار . وسواء نعدد حدث في حريته أو بوحده حدث الكلي . فلا بد من
منظر سبع لأحداث دروي . كي تتيح بدت يكشف عن المشير لمسرح

تحليل النص الأدبي —

وهذا هو المطر الكثير أو القليل . وحصل هذا مطر في الفصل الرابع من المسرحيات لتقليدية كل مسرحية محبوب ليلي لتتوقى في مطر لتحرير من قيس وورد في آخر الفصل الرابع . والمسرحيات الشديدة تقوم على العلاقات . ونحاشي الحالات الشاذة . أو الخارجة عن المألوف . لأن الأحداث المنطقية تصلح لكل زمان ومكان مثل تعب نواحب على العاطفة . ومرة عاد الشرف لضمان الخلود لأدبهم .

هـ يعالج العلاقات المألوفة ويستند على الساذج . والساد منها وعلينا نستمضي لمعالجة الكمد عدد من ماطر الميسر بتسنيها إلى بعضه بعض بخلافات القصة والمسرحية الحديثة لاسد مبال إلى التركيز . والاحتصار . والصم . ليعالج بها العقدة معالجة كاملة .

ب. العقدة . أو الحبكة في المسرحية :

١٠ نعرفنا العقدة . وحبكة هي خاب مطلق في المسرحية كسي سذو الأحداث متبعة للجمهور . ولذا لم نجد كتاب مسرحي ما يبي لنا حكمة متبعة

٢٠ شروطها

أ. بؤخر الكتب المسرحية بعض الأحداث وبعض المشاهد لتصلح لتتوقى للجمهور كي يتابع المسرحية .
ب. يجب أن يكون الصراع منطقيا يقع الجمهور من خلال تصارب المصالح المادية والمعوية . لأنه لا عقل أن يتصارع الناس عود لتسوية .

تحليل النص الأدبي

ح. تعد عن حورق والصدف والمفجرات . وقد انتهى عصر المفجرات .
و مفجرات مع حاتم الآباء والمرسدين صلى الله عليه وسلم . والدار والنسب لا
يقاس عليه ، فهو يثبت القاعدة العامة ولا يلغيا .

ج. البناء المسرحي . أو تقسيم المرحلة إلى فصول ومتشاهد . أو التعصيم
المسرحي

الفصل الأول أو الخط الدرامي . ويرى فيه الحوادث الابتدائية المسند
للصراع .

ب. الفصل الثاني حركة الميوس المسرحي . وفيه يستمر الصراع . وبطل
التمسحة غامضة .

ح. الفصل الثالث يمثل ميزان القوى لصالح لأقوى بسبب قوى جديدة
دخبت الصراع لم تكن موجودة في بداية المسرحية . وهي تدخل مصححة أحد
الطرفين ، فيميل ميزان القوى لصالح أحد الطرفين .

د. الفصل الرابع . أو حركة الضوط أو الخلل حيث يسير الأمور لصالح لأقوى
الأقوى .

هـ. الفصل الخامس : الخاتمة أو نهاية الصراع .

د. الحوار المسرحي ، أو الأسلوب : (١)

١٠ تعريفه هو الأداء الذي يستخدمه مسرحي لسرح والتحليل

١٠ أهمية :

تحليل النص الأدبي

نقدم كتب حوار المسرحي لمسرح وسجل لوضع أساس الصراع بين الشخصيات . ولقد نوضح الفكرة العامة للمسرحية أو الموقف بعد فيها
ب اللغة أو الحوار محور النص المسرحي لأنه عمل أدبي فني نظم في جمل وعبارات
مسرحية تربط الكاتب بالجمهور عن طريق اللغة

والغة أو الأسلوب هو الصلة الرابطة بين القارئ والكاتب المسرحي لوقوف على
الفكرة والشخصيات والحدث والأسلوب يتبع الحدث . ومنهجه . ثم الشخصيات
وطبيعتها . والبناء الدرامي الذي يوحى بالفكرة . عندما يأتى أحراء المسرحية
وعناصرها متشعبة في وحدة تصنف جميعا . وفى اللغة هي الكشف لسمات
النفس لتعمل المسرحي . ولكلمات هي محور النص المسرحي لأنه عمل أدبي فني
نظم في جمل وعبارات مسرحية .

ج وخاصة الخصلة في حوار مسرحي لها وضعت أصلا لئلا لا تنفسا . وهذه
طبع لغة مسرحية تصنع صوتا لغوي من حيث طونها وقصرها لئلا يفسد موقف
المسرحي .

د فحريه الكاتب المسرحي في إبداع الخصال محدودة في صياغة الحوار الموحى المعبر
عن طبعه الشخصية التي تنطق بهذه الفكرة المصنوعة في العبارة . ثم أن هذه الفكرة
المصنوعة في عبارة بين حوارها من شخصيات المسرحية الموحى لها في المسرحية . لأن
المسرحية تعرض خلال ساعتين فقط .

هـ . ثم قوة حوار في الحركة . فالحوار المسرحي فعل من الأفعال بره المدى
النفسى عتقا . ويتقدم بأخذت مسرحي إلى الأمام فلا ركود في لغة المسرح
و ويعرض لغة مسرح إلى الركود إذا جعل الكاتب حوارها جملة متصلة . لا تنسب
لها شخصية عن أخرى . فلا تحدث برا كالعصب . أو الإثارة . وذلك لأن الموقف

هو الذي يمس طبيعته الخوار . ولكل شخصية موقفها الخاص ضمن الموقف العام للمسرحية .

ولكل شخصية لعبها الخاص الذي لها نص في حركة .

ح . واحظر ما تعرض له لغة المسرح أن يكون حطية حين يشعر القارئ أن الشخصية لا تتوجه بالخوار إلى الشخصيات المسرحية الأخرى بل إلى المخرجين . وكان الكاتب يسي عمله الفني ليعبر عن رأيه مباشرة كجمهوره ، أو يستخلص معنى لمسرحيته . بخير منه الموقف على ثقل العبارة ، فلا وجود للجمهور في نظير الشخصيات المسرحية .

ط . وعلى قدر واقعية الشخصيات يكون إحكام الخوار بدون بوحه إلى المنبهمين كما لو كانت الشخصيات تخفا حذرها في الواقع لا في المسرح .
ي . ومن ثم يظل المسرح بين أربعة حداث أربع منها حذر وهمي يفصل بين الممثلين والجمهور .

ث . ومن لاحظ الفقه في الخوار المسرحي أن يكون العبارة عبارة لفظ إلى وصف مسعر لديه للشخصية . فتقده القوة الحركية . لأهم تصح معقبة لظهور الأحداث . وعندما تفصل الشخصية عن رميلائها في الموقف المسرحي . وتنفذ الجمل تأثيرها العملي أي وظيفتها المسرحية .

ل . وعندما يوفر الخوار الحركة المسرحية التي تسمى مع الحدث . وتعلق معرفتنا بالشخصيات في حركتها النفسية .

و . أن الحركة المسرحية تجري في العبارات بصورة للحركات النفسية المتحركة
أحرار . العصب . الفرج . لتدانة نحو لأعلى دنة لحداث ولتفاعل
وقد يقدم الخوار — دواما حدث — بالوظيفة الدرامية في بحث حركة لنفسه

تحليل النص الأدبي

ن أو مسرح أفقر من الحالة في نوع المأثر . وسرعته الحركية في جذب . ولا تتوفر فيه وسائل التفسير بالكلمة كما في القصة .

من لأن دعامة المسرحية في الحوار هي استناد اللغة في دفع الاحتمال للعسكرة . واحكام الصناعة من غير تكلف . أو حيلة مضطعة . تتجاوز المألوف من لغة الكلام .

ع وقد سوههم بعض لكاتب أن لوقعه في المسرحية تعني إجمال اللغة بالأسلوب والصحيح أن الوقعة ليست في نقل الواقع . بل في إيمان أن الواقع العدمية . وخاصة في لقطات لديها من الخشوع مثل اعشق حقائق الحياة . ولا تتسر ذلك من نقل الحرف للواقع . بل تصوير الشخصيات . وإدراكها موقفها بلغة مهتمة ملتزمة

ف وقد بسط لكاتب مسرحي طريق لغزات التي تطلع على واقع ننحصره من خلال اللغة المألوف . كان يستعمل الكسب . والتركيب التي كسر سعيه في لغة من الناس . ليوحى لما تسخر الفرد . وفكره وهما يصل لكاتب في بعض المقطوع في لغة التي تخكم عن طريق استعمال لغة الحداثة الواقعية .

من ومن لثبات تحديد من مستنوب ستطرق حول في مسرحيات للأفدة من مع اللغة التي لكن شروط عدم الاستمرار في الآراء التجريبية التي لا بتطبيق الموقف المسرحي ولا تنقل بالحركة النفسية للشخصية عن قرب من إيراد بعض الأفكار الفلسفية على لسان طفل مشرد . لأنها تعني البعد عن الواقع ولتساعد على بُعد الحيوي للحوار ، والقضاء على الموقف الدرامي .

٣. طريقة تقديم الحوار للجمهور : ينع الكاتب إحدى الطريقتين التاليتين في تقديم الحوار :

أ. ما يقوله الشخص عن نفسه عندما يكون مع الآخرين ، وعندما يكون لنفسه فيأحي نفسه

ب. عن طريق ما يقوله الآخرون عنه سواء أكان حاضراً معهم أو عدل عنهم

٤. صفات الحوار المسرحي الجيد : يجب أن تتوفر لشروط التالية للحوار المسرحي ليكون جيداً معبراً :

أ. قصر حصيل ، ولا يجر قدر الإمكان ، فلا مكان للإطالة والتطويل في المسرح .

ب. لإيقاع المعبر عن الحالة لنفسه فترات لعصب تحسب عن إيقاع المسرح ، ونبرات الحجة تناقض نبرة الثمالة ...

ج. التسويع : لأن لكل شخص طريقة خاصة في محاوراتها وسلوكيات تعبري . نتيجة لظروفها الخاصة والموقف المسرحي .

د. نقل لواقع سعة مهددة بدون تكلف ، ويمكن الاعتماد على الأسطورة معبرة في الموقف لإخراجه لسحب الكاتب استعداد السبب والنتائج لسوقية .

هـ. مراعي لكاتب المسرحي في حواراته لكل مهنة ، أو طائفة من الناس مجموع من الكائنات كمر استعدها بسبب أوضاعها ظروف عمل الشخصنة وحياتها العامة والخاصة

و. يقي لكاتب المسرحي حداراً يقصده عن حبسها فلا يجر ، لا يخطط لغته الحوار المسرحي بلغة المشاهدين في المسرح .

٥. تبتعد لغة الحوار المسرحي عما يلي :

أ. ترك حضانة ولوعه المسرح . لأن مهمة مسرحية أن تترك الفرصة للمشاهد لكي يكتشف العلة من المسرحية . ولا يجوز اتخاذ الناس في تقصير عقولهم عن فهم مغزى المسرحية العام أو الهدف منها .

ب. وتبتعد عن الخوض في المسائل الفلسفية المعقدة لأن مكانها في الكتب المتخصصة في الفلسفة .

ج. تبتعد عن الجمل الطويلة مثل جمل التواضع .

د. تبتعد عن لأساليب الغنبيبة السيرة للمعروف والحدلات . لتبعد العقول عن الوقف . ويعنى تصور الحركة المسرحية . لأن الحركات تدع في تصور الحركات النفسية من حزن وغضب وشائنة ...

٦. الحوار في المسرحيات الشعرية :

المسرحي في عسيرة المسائل الشائنة عندما يكتب مسرحية شعرية

أ. إن الشعر المسرحي حوار يحول في عقل وحركة على المسرح تنبئ بواقع وليس صورة للتخيل .

ب. لغة المسرح الشعري يجب أن تكون سبحة بعدة عن الغربة والتعقيد . وليتجه الخطابة .

ج. تفرد لغة الحوار الشعري المسرحي من لغة الشعر لا اعتناءهما على الإنفاع العميق المؤثر

د. يجب أن تترك المسرح من الشعر تعانى لدى مسرح . لغرضه الطويلة التي تصبح للبعد . ومن لغة حوار مسرحي التي تطلب الإخبار والإنفاع الواضح .

والخلاصة في أهمية الحوار المسرحي :

سدو لغة المسرحية المظهر المادى لقوالب المسرحية وعانتها لأنها تختص بالصدق بين المسرح وحضور عن طريق تصويرها للشخصيات في الموقف فتكسب لشخصية أبعادها . وتحمس الفكرة ومعنى نقل التأثير على فكر الجمهور وعواطفه

٧ . المسرحيات الشعرية ومدى صلتها بالواقع : ^(١)

أ ان الكاتب المسرحي يستعمل اللغات الشعرية في لغة حوار المسرحي شعر أو سراً . ما دام للحيلة حدودها . وإيقاعها . ومعظم كتاب المسرح الشعري ينسب إليهم بطابع شعري فيه عبق وتصور درامي حي . وبقاء رافع لدقته للعبارة . حيث يبتعد عن المعنى ليعقب بالواقع مأثور

ب ويرى الدكتور محمد عيسى خلال مسرحيات لشعر لقصدي لا سادى وإنما لغة الشعر في المسرحية . وعلى سرحه وبقوة الشاعر المسرحي ليس لشعر مسرحي . والشعر عادي فلا بد أن يكون لعبد شعر مسرحي سادى بقى . المعنى ولا قصيدته . نحو الشاعر بوضوح . ويساعد الموسيقى على ذلك ، هذه الشاعر بطريقه غير مباشرة . مع مراعاة ضرورة الحركة للموقف المسرحي عند التعبير عن مشاعر الشخصيات .

ج . فالشعر في المسرح يبنى حواراً يتحول في عيش وليس صورة لتسلسل المشاعر تنقلنا إلى عالمنا الواقعي .

د . ونحب أن نسمع لغة المسرح الشعري عن العزلة . والتعقيد في التراكم . واللينحة حطية . أو أسلوب لشعر عادي مدح في عواطفه وحالاته

تحليل النص الأدبي

ومن هنا يتجسد الشعر المسرحي من لغة المسرح في حوار مسرحي لغوي
لأنهما يجتمعان في الإيقاع العميق المؤثر .

و وفي الشعر العربي كانت بداية المسرح لدى مسرحيات شعيرة . وكان سوفي
واند هذا الشعر المسرحي في أدبا وهو المسرح في مسرحياته من الخاضعات
المذاهب الأدبية المختلفة (شعر ، موسيقى ، غناء ، أوبرا) .

و وقد استطاع سوفي أن يستغل الطبقات الفنية في اللغة العربية من مؤسست .
وبعد لما أضف قوة إلى قوة الموقف الدرامي في مسرحياته ومن المواضيع
لحاجته باحور الدرامي بين من ذريح وليس في حيزه من العطفة ولو حـ
في مسرحيته محزون لبي . وإفاحه مسرحية متفرغ كيو بانوا ...

ج يعقده الدكتور محمد غنمي هلال أن الشعر المسرحي أقرب إلى حوار الدرامسي .
والحركة المسرحية من الشعر التقليدي .

ط. يقل الشعر الخطابي في مسرحيات سوفي

٨ . عيوب مسرحيات سوفي الشعرية :

أ. الطابع الغنائي في قصائده الطويلة

ب ضعف الإيقاع بالاحصيات لعدم مقدرة سوفي على تحليل سوكاكي وقد

يكون السبب عدم دراسة سوفي لغه نفس السحبه

ج ضعف العقدة و خبكة في مسرحياته لكثرة الأحداث العارضة لدولة التي

لا تساهم في تطوير الصراع . وحل العقدة مسوقة

د ضعف البناء المسرحي في توزيع المسرحية على فصول ومنهجه لتقسيم حركته
بالعمل المسرحي .

هـ وجود أكبر من عقدة في مسرحياته ضعف وحدة العمل الفني وارتداد وحدته
الأثر المسرحي على القارئ والمشاهد .

٩. مميزات مسرح الحكيم :

أ. الصراع الرمزي العميق الصعب الفهم .

ب. مسرحياته لومرية ذات مستوى واحد على طريقة لومر خاص

ج. لا يعنى بتحديد معناه الحدث المسرحي بل هو مكان لأنة يعنى بالتحرر العبد .

د. لا يعنى بالخرقة المسرحية لأن مسرحياته لتفردة وليست للتبديل

هـ. حكمه نازع في الحوار ذي الطابع النفسي المؤحي المؤثر . وهذا سر قسطن الناس على قراءة مسرحياته .

١٠. لغة الحوار المسرحي بين الفصحى والعامية :

أ. التلميح لعدم تحمله اقرب في واقع حياة لومرية وهذا يؤثر في حيزه

في التصوير وسرعته الفهم ... مع ان تكون حي صا المبدأ ، ولكن فيه محنة

حديثة في ما مذكور الذي لا يتوقفها سوى أبناء حي و أبناء القرية وهذه

ما يسمى بخاصية الإضمار اللغوي .

ب. يجب ان يعارض الحكم على الفصحى في عازلة عن التعبير المسرحي لأن

يمكن ان يكتب ان يظل شخصيته ناعمة و الفصحى مسطحة التي تفسر

وقوعه الأداء وسهولة الفهم معا . لأن الواقعية الفنية لا يعنى النقل الحرفي

لواقع كما هو بل يعنى ان يستقط الساعر لسان حول وليس لسان لسان

ج. لا يمكن ان يكتب مسرحي من تنعق في فهم الواقع للتعبير عنه بلغة فصحى سببه

لأن ما يفهمه حيد معر عنه حيد كما نقولون في عدم نفس

تحليل النص الأدبي —

د
لواقعہ لا یعنی انداء احمیور باسخہ اسامہ السوفیہ . والانتقام لاسہ
لی خدس حواء وخرج حمیور المسدس . سبب یعنی لواقعہ راجح
لکدب لایسرت والسمیحات موحید غیر المسدوفینی کبر المحر
للمشاهدين من الكلمات الفجة والألفاظ الخشنة .

هـ ان التسليم بغير العربية يقتضي عن تعبير المصدق في المشرح والمفرد
والعمود سيء إلى أساء العربية وإلى السحرة العربية وتقبل من حزم
العربي لدائه لأن اللغة جزء من سحبه نفوذ والأمة ولانه يخدم اقتضاه
من حيود أسبق تسقى لغة عالمية تتأصل مع آداب العلم
و العربية يقتضي تقدير من العلم والبري في تنوع الدلالات وعسك لأفكار
ودقة الفروقات بين المعاني النفسية والفلسفية .

نحو علی نکتہ اسرحی - بعد اسوقتہ ذوق خمیور و شکر و رعبہ حقہ میں
حالت نغمہ لغزہ فتحی و لا خور مدحی میں مستوی روح و لب و لہجہ
محجۃ الی اقعہ .

ح. يجب أن يكون لهذا التخصيص في المسرحية أثر على الظروف المحيطة من
سبب . سوح . عمل . ليكون أقرب إلى الإقناع بالواقع الذي يرمحه
ط. يمكن قبول الكسب العمية أو الاعتمده في حالات الضرورة القصوى بشرط
مرعاة قواعد بناء العمل العبره في التقديم والتأخير والحدث والفصل من
المتلازمين كالمضاف والمضاف إليه ...

في وجود طهره الاخرات في لغة لغوية الفصحى يمنع براكميد اخلاص
وامر به ووضوح الدلالة ولو صاغت هذه لغة الاصاح لكبر من سر لا بدع
في حسن لغوية الفصحى وانحره على السمعين ومن يريد ان يسمع
في لغات عرب على اصوله لم يصح له من الاخرات والتوسل

تحليل النص الأدبي —

حيز الملامحي لا يعتمد على عناصر الإبداع والسحرية بل على الموقف الموقف
معنى على الإشارات ، والتلميحات الأكثر إيجازا .

١. الشخصيات في المسرحية : (١)

١. مهمتها : تقديم صورة مصغرة لهذه الكثرة على المسرح مما فيه
نقص وعراة على مصداق مدته ومعونه ، لأن هذا السائق في مصداق
والصبر في الآراء هو الذي يولد الصراع المسرحي وبشكل منه المسرح
حقيقا عندما يظهر هذا الشخصيات مدى ارتباطها بالعلم حقيقي لتكون مقبولة
في سلوكها ومجسده لما قبله من قبله وفكرها بقرينة المسرحية

٢. طريقة تقديم الشخصيات للجمهور : بندد لكاتب مسرحي شخصياته عن طريقين هما :

الاستدعاء . ويعني استدعاء الكاتب في المقام الأول على حركات المفعلة
والأشياء الموحدة لأنها تقع في صورة الشخصيات من الكلام . فمن يعرف
شخصيته كما يعمل أكثر من معرفته عن طريق ما يقول حتى لا يسهل
خوار

ولذلك كان أحد كبار النقاد يضع لفظ في ذهنه ويسميه مسرحية . ليحكم
على مدى جودة من خلال فهمه للمسرحية عن طريق حركات الشخصيات
وإشاراتهم وهذا أيضا يعجب مسرحيات تشارلي Chaplin ولأنه يفهم الخوار
بالخسرية لأنها تكشفنا بالحوارات التي يراها بوضوح ويعني بدلالاتها وتفسيرها

عن حوار وتلك النون بشكل عام ن ح ح لمجرد تمكس - نفس
نومس لدى مسغوفه خوركة على المسرح حلال فترة عرض مسرحية

ب. عن طريق الحوار

٣. عناصر الشخصيات المسرحية : (١)

نجد في المسرحيات الشخصيات التالية :

الطل الذي يعمل حردا لتعبير الواقع لمصحنه ، أو لمصحنه جماعته
ن نسحص الموضع لطل وهو في لعدة من جماعة المتفعين من الموضع
يرهن . ولا يرد لتعبير حوارا من صياح مصاحبه مذله و مقبولة .
ويحسن كى م يوسع كى يوفق على موقوف كما هي في تحسيع موب بدل
وهو غير مستعد للتنازل عن مكتسباته

ح فترة حير مسود أو خطر الموهوب منح حير لطل وجماعته عديم
سعر شروط العمل في عسع وسعر عسع لصح لطل وجماعته
م احظر الموهوب . فهو لقوى مخالفة مع معارضي لغير لان مصاحبه
مومة م د م الموضع على حالة وهؤلاء يقنون في وحد الطل مع معارضي
لان المصلحة المشتركة تجمعهم .

د سحصة لي بظن حير م قد تكون الوطى أو الاعمال . و
لمستعدين . أو احينور وهؤلاء هم لأكبر الضممة التي يوسع لطل
س . وبني على مسم ختي حتى يكسر حاجر حوار ويضم لسعدية
العلية للطل .

تحليل النص الأدبي —

ختار الروااة المعروفة بوصفها عن هذا النوع هي المصاح لقيم لعدم احكام رحي
للادب اخلت واعطاه تدير اعلمنا يسبق تماثل من حينود في فيه مخط
المخي ومحاولة منه بالاحرس بدقة وامانة وعمق سم على اعادة الكسب في
طريقة اختياره لشخصياته وطريقة معالجته للموقف .

٥ . أبعاد الشخصيات المسرحية

لعد الخسي شخصية لساب لبرصي المتدفق حيوية تختلج عن العجور
المصاب بأمراض الشيخوخة وويلاتها ...

ب لعد النفسي او المتكوى لألمه تفكر به المرهق بعد عما تفكر به حـ .
وما تفكر به لعد في لورسة لا سقى مع فمود عاه في جميع العيسه
ملكه ...

ج لعد الاحساغي ومعنى به علاقات تصدق وحلة والمعارف وهي في
محصف لتعرفي الخلف مع من عمن هم القرائة والنفس والخوار
في لسكن مع لغزاه أو معروف نفس وعن حوريس لا سجد واللف
وحلة وبعارض مصالح لادله أو المعوية فتولد الصراع والتعصاة
بين الناس

٦ . التفاعل بين الشخصيات والابعاد والصراع : (١)

الفرق بين احزاب المسرحي والحادثة لعدنا ل خذت المسرحي حثني في
صورة معتمده جماعه نافذة على مدخل داخلي لدى شخصيات مسرحه

تحليل النقص الأدبي

ب. بسبب في الخاتمة العادية المألوفة في حياة المؤلف يفتي كل شخص معروفا في طائفته أو مهنته التي ينتمي إليها في حين لا نجد في المسرحية حدثا معروفا عما حوله من أحداث . لأن أحداث المسرحية تتفاعل وتتفاعل لأن عدم المسرح صورة متصورة لعالم الواقع الكبير وهذا لا يمكن للعزلة على مسرح ما دامت شخصيات المسرحية تتفاعل وتتفاعل على مصراع مفاصل ومن هذا لتفاعل والتفاعل تتولد به المسرحية . ومن خلاله يتم الشخصيات مع الحدث . في بناء في محكم يبدو من ذلك أحكامه به تقاضي طبيعي

ج. ويبدو عقوبة الكاتب المسرحي في أن يفتي شخصياته مسرحية وجودا حقيقيا مستقلا عن المسدين لأدوار تلك الشخصيات تحت بسووع وجودها بسووعها موضوعا حتى لقد أخذت دراسو علم الاجتماع وعلم النفس في هذه الشخصيات الأدبية مادح أغور حيوته وأصدق من لشخصيات المسرحية تحت تحمل الشخصيات الأدبية طابع عقوبة الكاتب المسرحي بدون طينور لشخصية الذاتية المباشرة .

د. والأساس لأول حدود الشخصيات في المسرحية ألا تفقد هذه الشخصيات صلتها بالعالم الحقيقي بشرط ألا يفرض المؤلف آرائه أو معتقدها على لسان شخصياته حتى لا تنقطع صلة الشخصيات المسرحية بعالم الحقيقة وهذا مع اعتدائها تلك الشخصيات مسرحية وهو سر حدودها الأدبي

هـ. حتى لو أراد الكاتب أن يصور في مسرحية شخصيات باقية مضمورة الموعى . ليكتشف عن مأس اجتماعية . فليس في ذلك نقاشة في التصوير . بل إن هذا النوع من الشخصيات أنشأ في الإبداع الأدبي من الشخصيات العديدة بشرط ألا تقتل لواقع : بقية وصف مادح خاتمة وصولا لسعي للعالم فلا قيمة لشخصية المسرحية ما لم تكن معبرة عن زمانها ومكانها حتى تكسب قسوة

فيه من حلال متلباً لنوع وهما لسانته في نفسها الكاتب . ولهذا لا يكفي أن يكون المصراع الدرامي واحداً فقط . ولا تحريداً . بل لابد من تشوير لتحصيله لنوع واحد . وهو ما يسمى سائر . المعلوم من حلال التحصيل . وهو الخاصة الجوهرية وهو محور أصالة الكاتب المسرحي ودعامة تأثيره في عصره وفي الإنسانية .

الخلاصة في الشخصيات المسرحية

وموجز القول في الشخصيات المسرحية أنها ثلاثة أنواع هي : احسبي والنفسى . والاجتماعي . وهذا الانواع تدور قسماً في الربط الحقيقي لربط سمات خدات والشخصية لحنن وحدة النفس الأولى . أو وحدة الموقف في تربية وعمره معه وفي جسم هذه معنى في سحر لا يخرج عن دائرة الاحتمال ولا استغلال تعدد منها عن العديدين لأحرار في المسرحية فقد يكون سمات من السمات حسنة ذات بر دافع في يكون بر سمات العديد لأحرار . وفي كذا احداث . فيعلوه . حتمال كيو نارا عامل جوهرى في توحيد خدات ولاحداث في مسرحية كيو نارا ومنها ' مصراع كيو نارا ' لتبقى . ويذكر لهذه الدراسة قول بامسلى لو كان ألف كيو نارا أقصر قليلاً لتغير وجه الأرض .

وقد أعدت الوثيقة عند إميل ديولا لكشف عن أثر نورته في الاستعداد الحسنى والمول النبوة حواء جواب الخيرة الضعفة والتفسير السدود الأسنى تفسيراً علمياً

وقد تناول سمات العد الحسنى لصير محود ومسة لتعريف لدى نفوس النحول وهذه الانواع يدمج في محرى خدات واحركة تعجب بوحى هـ بدون غير ماسر تظهر فيه ذاتة الكاتب المسرحي . وسبع المقادير النفسية المسرحية

تحليل النص الأدبي

يقتضى حينئذ تصور الأبعاد أربعة بدور وعي الشخصيات نفسها . فكل فرد يعبر مصادره بدور لا يتواصل مع بقية الشخصيات في مسرحه . تحت تلكسقف كسود من وقع احدا لا من تصريح ولا من فعل كأن هذه الشخصيات محدودة بالواقع النقدي . فكل شخصية مسرح مصادره من وجهة نظرها في غير رحمة وبدون اللذات أي مسعر لا حزن كده سحر وبعض مشرود . وبعض كتاب مسرحية تصور شخصياته في صوف من الوعي بأمره قنفة عاصه . وهناك الصراع الفكري من الشخصيات والصراع في الموقف نتيجة لصراع المصالح

و مؤلف المسرحي في تصور شخصيته قد بدأ بان تصور مبادئ قبله من الصناعات . ثم وجد مسرح في إكس تصور ما حتى رأى أزمة أو موقف حطير بوضع السر الكامل في حقيقة هذه الشخصية .

و مؤلف المسرح قد واحد يعرض كل الصفات لأساسه في شخصه الرئيسي . وهي الصفات التي يدور حولها التصميم .

و عذوره قد سمع من نفسه مؤيد روح حتى ولكنه يظهر في بعضكم لشدة مع نفسه تصور عن بعض وعنه في الميع اخذت لصعد السحن

٥٧ ماهية الصراع المسرحي الذي تقوم عليه المسرحية ؟

ل الصراع يستل عن طرف معنى موجود من الأتساء وعلاقات معبذ بين الأشخاص ليس سيصطدمون ويتصارعون ولذا لا بد من وجود هذا الطرف وهؤلاء الأشخاص . ولا بد من تروح هذه لعلاقات ولطروف . ولا بد من بينهم القصة .

ل ان فلا مديحة من وجود مقدمه و العرض إلى تميد ويخود أي حادثة الأندية وخمسة حيرة من خبرات أن يذكر حقيقة بررة في الآداب

تحليل النص الأدبي

وما تنصده من "قوانين" من أحال أن تطبق القوانين تصد حارما . وإنما لا بد من أن نقيم أن نوجد الحرية النسبية المتوافقة مع طبيعة المؤلف ومع الظروف ومع الملامات التي تمارح عقله مسرحي . فالآلة الخامدة تسقط أمام نفس الإنسان المبدعة التي لا نفس ولا استطاع إقوتها . إن صح التعبير .

ج . وأخير : إن نقد المؤلف الدرامي للحبة لا ينحسم إلا في الروح العامة والاتحاد الكلبي لحركة مسرحية وإن المسرحية ليست أدبا حائضا . بل هي فن مركب يتكون من النص الأدبي . والإخراج المسرحي . والأداء لتبيلي
د . والمسرحية . بالإضافة إلى ذلك . تعتمد على الملامس والمناظر وأنشاء أخرى مساعدة . وهي ، بعد ، أشد صور الفن الأدبي إجهادا .

فالمسرحية تتطلب تدريباً طويلاً على الصنع . ومعرفة كاملة بالمسرح
هـ . وهدف المسرحية المتفصل هو الكشف عن سوء النظم الاجتماعية . السياسة والخلقية والاقتصادية

و . وفيها صراع داخلي بين الإنسانية والفكر . وصراع خارجي بين الأسباب والملايساب التي تخصها الموقف والصراع بين عن وجهات نظر مختلفة لتقوم المسألة بعسبة لتوليف بين القضايا المتناقضة . وفي هذا لتوليف يبدو التوافق في الفكرة الخادفة إلى تفويض نقاد حكومي تخصص له تحقيقات المسرحية . دعائمه المتعارفات الاجتماعية القاسية المنحجرة . برلونها الإنسان الحي بجهوده في جماعته وقومه .

ز . وتتردد هذه الأفكار بين محورين هما : الجماهير . والإنسان المفرد في هذه الجماهير .

ح وسحسست هذه المسرحيات من وساطة الناس ومواطنيهم بطرقه المسرح الذي يعبر المجتمع ولا سبل إلى آخره لا ينبغي قطعاً عنه كسبه وقد يكون صراعاً بين الوعي الفردي المتحرر وبين طغيان لا يعبد إلا على القسوة في المجتمع الخانع .

ط ففكرة الصراع في المسرحيات الحديثة تمثل صراع الوجود من مختلف مطاوعة سواء من خلال الوعي الفردي لتسحسست في الجماعات المستطيدة . د من خلال الوعي الجماعي وهذه الانحدان يتلاقسان في لعبه وفي الاعتماد على طرف . حين يحصر فكرة المسرحية في تصوير عروسة الفرد أو حجم الوجود مع الآخرين . أو بالآخرين . وسدو أحجم في صور

لعلاقات السعية المتصارعة بين الناس وكل منهم يدافع عن مصالحه الخاصة ن وسع لفكرة لاجتماعية أقصى مداه في مسرحيات الحديثة حين تصور رسمه لصير العلم في الحروب ومأسيتها لي هذه العلم بالقضاء . سكر لاسان في علاقته بأحبه لاسان . فقد كان سوفي يقصد إلى إيقاظ الوعي القومي والوطني في مسرحية ذات الطابع التاريخي إلى محمد الأبطال الوطنيين مثل كلبو ناترا . وصور بواحي الضعف عند عدمه المواطنين المتحاذين عن وحسبهم تحده الوطن فيهم لم يدفعوا عن وطنهم مع كلبو ناترا سألهم سان رجل سياسة الذي يحدون الكلام ولا يعملون شيئا

مثل حاني ودعون على آخر ما يعرفه بوس حاني حين يخضرم له حاني مرتاعاً من احتلال أكتافوس لمصر :

واين كنت يافتي ؟ واين فتيان الحمى ؟
واين فرسان المقار ل . هل مضوا إلى الوعي
تركنتموا الطونبو س وحده يلقى العدا

جدول رقم ٣ مراحل دراسة النص الأدبي

٥. الأسلوب	٤. الموسيقى	٣. الحال	٢. العاطفة	١. الفكرة
- الحمل الإيمانية والتمثلة	- الموسيقى : الحركة أو	شروط الصورة الأدبية الجيدة	- هل هي صادقة ؟	أ. ملخص الفكرة
- الإيمانية المؤكدة وعبر المؤكدة	- الانفعاع في النص	- الصورة الملموسة	- هل هي سوية أم	ب. طرح الأسئلة التالية
- الحمل الفعلية :	- النغم أو اللحن المعبر في	- الصورة العميقة	شادة ؟	والإحاطة
الماضي ، المضارع ، والأمر	- النص	- المعنى في الخيال الملحمي .	- ما قيمتها ؟	عنها :
- الحمل الخبرية والإنشائية	- الموسيقى الداخلية	- غزارة الصورة	- ما درجة عمق	- مصدرها .
- الخبر المضي ، المبتدئ .	- جرس الكلمات في النص .	- الصورة المدهشة	العاطفة ؟	- فسيها
- المؤكدة : التطلعي .	- انسجام الحروف ضمن	- تجسيد الصور للفكرة .	- هل هي مسجمة	- بوسيتها
والإنكار	أجمله	- تنوع الصور في النص	مع أفكار النص	- صحتها من الناحية
- التقديم والباهر	- تألف الجمل والعبارات في	- الصورة الموجبة	نوع العاطفة وسعة	العلماء والنفسه
- الحشو .	النص	- التسلسل والرباط بين صور	معالها	- قلة م محددة
- الخسرات البدعية .	- حروف فحده شخص سكت	النص .	نوع الانفعالات .	- هل قدمت بوضوح
	نقش الصدق النفسي	- البعد عن الوهم في الصورة		- البعد عن الأفكار
	- البحر المروضي .	- جمال الصورة		المتنوع
	- الروي	- التحديد في الصورة .		
	- الثقافية			

الخلاصة

ملخص الرواية

٠١ رواية الحدث . أو الرواية الرومانسية :

- تترك قصورها لتجعلنا نتساءل : ماذا يمكن أن يحدث ؟

- وهي تثير انفعالات حادة لدى القراء .

- ونسبوا شخصياتها عن طريق المصادفة ، والمروء بالمحاضر . ثم يعود البطل بعدها إلى حياته العادية بدون تغيير سلوكياته وهذا يعني الساتل بين الحدث وشخصية البطل .

- واحركة تحريك البطل من موقف إلى موقف جديد مع ومضات ذكية من الإبداع المسرحي .

- وتؤكد قانون الحتمية السببية .

٠٢ رواية الشخصية عندما نقرأها نقول : ما أنسه المليئة بالبارحة .

- هي أقرب للتحليل النفسي

- الشخصية تصنع الأحداث . وكل أمر منها متوقع منها في الماضي . والخاص

والمستقبل ضمن حدود إمكانياتها وهي حصة لها نقاط قوة . ونقاط

ضعف . ويدفع الكاتب بالشخصيات لتحركة الدائمة المقعدة واستكار

المواقف الملائمة للحكمة لتقدم شخصيات متنوعة نوع أفراد المجتمع . ونبدأ

رواية الشخصية بعدد محدد من الشخصيات قبل طمقات المجتمع في أماكن

متعددة شخصيات رواية الشخصية مساوية في كل الأركان والأماكن يحصل

التغير داخل الشخصية نفسها .

- تطور العلاقات بين الشخصيات والأحداث . والحوادث طعنة قدر إمكان لتكون مقنعة .

- الحكمة يقدم أبو عام من الناس مثل تنوع المجتمع

- قنم رواية الشخصية بالمكان : ريف ، مدينة ، جبل .

- الرمز في رواية الشخصية ثابت محدد . لا الهائي ونحسنا كما في الرموز .

لا نغير بمرور الزمن . والعمر . ولا تنفذ إلى الموت ما دام الموت يعني صراع الإنسان مع نفسه ومع المجتمع . وتبدو الحياة فيها مزدحمة مكثفة في حد الانفجار .

- نقيم ثالثة . لا تغير من بداية الرواية حتى نهايتها . ونسب المصالح بالرمز

على أنها صورة الحياة الإنسانية فوق التغير

٣٣ . الرواية الدرامية : تدع أبو الكوارث على سلوكيات الناس وهي تتصل بالتراحدنا لشعيرة . والمنحمة والسيرة . والحوادث فيها مرسج من خيال والعاطفة .

- احوادث فيها تصعبا الشخصيات بالتعاون مع الحكمة . ثم تطور الحوادث من

بداية الرواية حتى نهايتها . والحوادث في الرواية الدرامية منطقية متدانية معا

- شخصيات الرواية الدرامية فعالة فهي تحقق المتكاملات ثم تقود غلبتها في

نهاية الرواية .

- تبدأ الحكمة من شخص . أو أكثر . ثم تتوارد فيها بعد الشخصيات الثانوية

لتشكل سبج العلاقات الاجتماعية . والحكمة فيها حالة الساطة وهي نغمسة

على غير العواطف والمواقف مع تغير المصالح . ونعبر حكمة الرواية

تحليل النص الأدبي

لدراميد حرة . من معهما . والصراع على المضاع يعبر العوطف مثل يعبر
عوطف الطالب مغرب في مديده نحو حطته التي تنطرد في القربة

- ويتجلى القدر لحظة وقوعه ضوءاً باهراً نفيمه .

- الزمن في الرواية الدرامية بهت تحكي يقدمه لنا الكائن بقديما عابراً .

ويختص الزمن بالأحداث للنسب لكي تكتب الأحداث معاهما مد

فالرواية حرة الزمان .

- الفرد والزمان في الرواية لدرامية طريقان متغيران لكل منهما دوره في جعل

خداة ت معنى لنا . وإن كان كل منهما يكمل دور الآخر

- يحدث الزمن لتحدث من داخل . لكي سقي بالقدر ويقع المعبر في

حدث واحد .

- نسل الشخصيات عواطفها . ومواقفها مع يعبر الزمن وهكذا نقل المشاقص

كما يقدم الزمن . وفترت الخل مع كمد للرواية عندما نحن القدر لينهي كل

شيء .

- إذا مدد مسرح الرواية الدرامية لثرى نوارى دوره حياه تولادة . السوء .

الموت . المداود من حديد . رأينا ما كما بظه مضيقاً قد صبر بسيا . والتعبير

بطل كل شيء . فما كان مولماً قد يصحح مسيا . فكم صحت التسويع من

آلام حب أيام المراهقة !

- لمكان حب . لأنه جزء من العدم . وهو يعبر يعبر الزمان

- لنفيم في الرواية الدرامية قيم فردية . وعامة . لأن معرفتنا بالقدر

نعمل بترقى النهاية . والتضاء والقدر خل المتسكة بالموت . لأن هناك

نوار بين الحرية والضرورة . فلتل بسر إلى قدره وفق ظروفه . والموت

هو نهاية الرواية فيأتي في الوقت المناسب دوماً .

٥٤ الرواية التسجيلية :

- رواية تحكيه تظهر برأى محدود التي تحكم لعقل السرى وهي الرومان .
والمكان ، والعلية ، والهوية .

ويهدف إلى عمل دورة الحياة السرية الملائد ، والسيرة الموت . فالملاد من جديد : فهي تلخص مأساة البشر .

- تكاد أحداثها أن تكون عرضية غير مسوغة .

- تتغير شخصيات الرواية التسجيلية بغير تعني الزمان بلده من بغير لون

سعر ، والتفكير ، والعاطفة وهي سببي في بغيرها حتى الموت . وإن

كتب هذه البعيرت تتم بقاء بصعب ملاحظه . ويتوقعه وسداد ان يقوم

للتحصيلات حل مشكلات . لأن ممدد الزمن الطويل سيجعل حل المرفق

فلنسمع التقدم في العمر . ومع بغير الظروف والمصالح والمواقف .

فإن الحل في لهذه حدة عارضا . وكثير من حوادث الماضي لأن الزمن

يكن موضح التطور الذي خضع له الأشياء ، كغيره من التصريح على

الغرات بين الأجيال . قد ينتهي على يد لأساء عندما يتروح أحدهم من اسمه

العم : وتنتهي مشكلة الميراث .

- التسلسل في حكمة الرواية التسجيلية محلل فالزمن قد يقلب حدود

الإنسانية إلى فرحة ميل حزن الساب على عدم الزواج من فة أحلامه التي

نروحت من ساب آخر فتبين أنها مفاه عرض من مفاهات الذب مكرة

وهكذا . تحول الختبي إلى عوصي . واليهاني إلى سبي . وبفعل الزمن كس

هذا بطريقة حتمية ، وإن كانت تبدو لنا طبيعية .

وسقى الزمن قدر مجهولا . ولكنه ليس صغارا حمة .

٥٥ رواية الحقبة . والتطورات الأخيرة :

- هي نوع جديد من رواية لمحتوية بكونها نكبت لأرنست جيمس جويس
- في منتصف القرن الماضي عندما كتب روايته "بوليسير" لصف أسير احمد
- في مدينة دبلن في ستينات القرن الماضي .
- وهي نوع ريف من تاريخ شحم عدم الرواية من وقت لأخر وهي تنوع
- المبحث الاجتماعي . ولكنها لا تنفع الناقد الأدبي .
- يعرفها تنوع من خضع لمعاصر من حب لنسكل بعض وحشة احباره .
- لكن ارتباطها بالحقبة والحقبة يقلل من قيمتها الفنية
- من اخطاء جيمس جويس
- الصمم المتعسف . والحكمة المفككة
- يراكم الحوادث بدون نظور
- عمل حالي لا شكل له . ولا هدف واضح .
- الحكمة غير واضحة لانعدام الشكل
- ترميم مجتمعا لم تكتمل صورته .
- خيالات بطل الرواية بلوم تخبر عن جيمس جويس نفسه
- شخصياتها ثائرة
- الحوار فكاهي .

ج. الخلاصة في المسرحية :

العناصر الفنية في النص المسرحي المكتوب :

١ . الحدث المسرحي أو الموقف . أو المشهد :

أ. تعريفه ومعناه الفلسفي .

ب. عناصره :

١ . العوائق .

٢ . الإنسان المقاوم للعوائق .

٣ . الإنسان المتغير في وجه العوائق .

ج. صفاته :

١ . قصير موجز .

٢ . مؤثر ——— .

٣ . يلتزم بالتشخيص .

٤ . يناقش فكرة واحدة .

٥ . يعالج العلاقات المألوفة .

٢ . الحوار المسرحي :

أ. أهميته

ب. طريقة تقديم الحوار للجمهور :

١ . ما يقوله الشخص عن نفسه .

٢ . ما يقوله الآخرون عنه .

ج. صفات الحوار المسرحي الجيد :

١ . قصير موجز ——— .

- ٢٠٠٢ . الإيقاع المعر عن الحالة النفسية .
- ٢٠٠٣ . التنوع .
- ٢٠٠٤ . مهذب بدون تكلف .
- ٢٠٠٥ . لكل مهنة كلمات محددة .
- ٢٠٠٦ . ينبغي لكاتب غني حذار وحمي سد وبن الجنيور .
- ٢٠٠٧ . تتعد لغة الحوار المسرحي عما يلي :
 - أ . ترك الخطابة والوعظ .
 - ب . تتعد عن المسائل الفلسفية المعقدة .
 - ج . تتعد عن الجمل الطويلة كالتوايح .
 - د . تتعد عن الأساليب الغنائية المثيرة .
- ٢٠٠٨ . الحوار في المسرحيات الشعرية يتصف بما يلي :
 - أ . الشعر حوار يتحول إلى عمل .
 - ب . لغته سهلة مألوفة .
 - ج . تقترب من لغة النثر .
 - د . لا داعي للقصائد الطويلة .
- ٢٠٠٩ . عيوب مسرحيات شوقي الشعرية :
 - أ . الطابع الغنائي والقصائد الطويلة .
 - ب . ضعف الإقناع بالشخصيات .
 - ج . ضعف العقدة .
 - د . ضعف البناء المسرحي .
 - هـ . وجود أكثر من عقدة في مسرحياته .
- ٢٠١٠ . مميزات مسرح الحكيم :

- أ. الصراع رمزي صعب الفهم .
 - ب. لا يعنى بتحديد الزمان والمكان فهي تجريد بعيد .
 - ج. لا يعنى بالحركة لأنها مسرحيات للقراءة .
 - د. بارع في الحوار النفسي الموحي المؤثر .
- ١١ • لغة الحوار المسرحي بين الفصحى والعامية :
- أ. العامية أقرب إلى لغة الحياة .
 - ب. نعارض الحكم على الفصحى بالعجز .
 - ج. لا بد من التعمق في فهم الواقع قبل التعبير عنه .
 - د. الواقعية لا تعنى السباب .
- ١٢ • نسلم بعجز العرصة عن التعبير المدع بحرمها من السمو
- و. الفصحى أغنى من العامية .
 - ز. على الكاتب المسرحي أن يرقى بذوق الجمهور
 - ح. لغة المسرحي الفصحى تراعى حال الشخصية .
 - ط. يمكن قبول العامية عند الضرورة .
 - ي. ظاهرة الإغراب في اللغة الفصحى تسحبها المروية والجذل .
- ١٢ • نقد المسرحية المتشابهة . نصاف لنص المسرحي المسائل التالية
- أ. الإخراج المسرحي .
 - ب. أداء الممثلين .
 - ج. الديكور والملابس والمناظر .
 - د. الموسيقى التصويرية .
 - هـ. الإضاءة ...

٣. الشخصيات المسرحية :

أ. مهمتها .

ب. طريقة تقديمها للجمهور : ١. التسمية ٢. الحوار

ج. عناصر الشخصيات المسرحية :

١. الطل .

٢. المعارض للبطل .

٣. قوة الخير المنشود أو الخطر المرهوب

٤. الشخصية التي يطلب الخير لها .

٥. الحكم أو القوة المرجحة .

٦. الأعوان والمساعدون .

د. صفات الشخصية المسرحية الناجحة :

١. ترتبط بالواقع .

٢. وحدتها وثبات اتجاهاتها وسلوكياتها .

٣. المعنى العالمي للشخصية .

هـ. أبعاد الشخصية المسرحية :

١. البعد الجسمي .

٢. البعد النفسي أو الفكري .

٣. البعد الاجتماعي .

٤. العقدة أو الحبكة :

أ. يؤخر الكاتب بعض المشاهد للتشويق .

ب. الصراع منطقي .

ج. بعيدة عن الحوار والمعجزات والصدف .

٥. بناء مسرحي وتقسيم المسرحية إلى فصول ومشاهد

أ. الفصل الأول : الخط الدرامي .

ب. الثاني : استمرار الصراع .

ج. الثالث : تبرز قوى جديدة ليميل ميزان القوى .

د. الرابع : الهبوط .

هـ. الخامس : الخاتمة نهاية الصراع .

٦. التقييم : ست بطريقة غير مباشرة وأهم المشكلات المسرحية المعاصرة

أ. الاستلاب

ب. صراع الإنسان .

ز. المسائل الفنية التي تراعى :

في نقد المسرحية المشاهدة :

نحسب أن أحد بعين الاعتبار المسائل السبعة في جانب المسرحيات الفنية لتتس المسرحي

المكتوب وهذه المسائل هي :

١. الإخراج المسرحي .

٢. أداء الممثلين .

٣. الديكور ، والملابس ، والمناظر .

٤. الموسيقى التصويرية ، والمؤثرات الصوتية .

٥. الأصوات ...

ط. أسئلة تطبيقية للحل :

س ١. أدرس النص التالي لأبي تقسيم الشامي دراسة أدبية شاملة

١. إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

٢. ولا بد أن ينجز ولا بد أن ينجز

تحليل النص الأدبي

٣. ومن ثم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندثر
٤. فويل لمن لم تشقه الحياة من صفعة العدم المنتصر
٥. كذلك قالت لي الكائنات وحدثني روحها المستر
س ٢ : بن أركان القصة الفنية . وطقها على قصة درستها . خصها أولاً ثم طوى عليها الأركان .

س ٣ : بين خمساً من مميزات الرواية الدرامية .

س ٤ : بين أركان النص المسرحي المكتوب وطقها على مسرحية درستها .

توزيع درجات السؤال الأول في المدخل :

١. الجور العام للنص : - حياة الشاعر ١
- المناسبة ١
٢. تقسيم النص إلى أفكار هامة ١
٣. الشرح اللغوي للنص ٢
٤. نقد الأفكار ٢
٥. نقد العاطفة ١
٦. النقد البيوي للنص : ١٢
١. مستوى الصوري ٢ لكل جدول والتعيق عليه علامة
٢. المستوى الصرفي ١
٣. المستوى الحوي ٢ لكل جدول والتعيق عليه علامة
الحشو والمحسنات الدلعية والتقديم
والتأخير ١
٤. المستوى الدلالي ١
٥. المستوى البياني ٢

١ (علامات الترقيم)	٠٦ المستوى الكتابي
١ (مقارب روي)	٠٧ المستوى الظني
١	٠٨ الخاتمة

٢٠ علامة

ي. الإجابة على الأسئلة :
المستوى الصوتي :

حروف الشدة :

٧	أ
٣	ح
١٣	د
٤	ذ
٩	ف
—	ظ
٦	س
١١	ت

٥٣ حمسون حروف شدة

حروف الدلالة والفصاحة والليونة :

ي ١٦

ر ٨

م ٩

ل ٢٥

و ١٢

ن ١٤

٨٤

يوجد نسبة حروف الليونة عن ٦٠% من حروف النص تتوحي بصعف التدرج
الشعب للأحلال ، وخصوصاً الشعب لتسفير الضام

حروف الهمس :

و	١
ح	٥
ث	٢
هـ	٤
ش	٤
خ	٢
ص	٢
س	٣
ك	٤
ن	١٢

٣٩ تسع وثلاثون حرفاً شديداً

سبع سبعة لصندوق لعصفي ٢٥/١" نغربا وهي سبعة عدلية في الصدق لنفسه عند

الشاعر . حروف الجهر :

أ	١٩
ب	٦
ج	٣
د	١٣
ذ	٢
ر	٨
ز	—
س	—
ش	—
ط	—
ظ	—
ع	٤
ف	—
ق	٩
ك	٢٥
م	٩
ن	١٤
و	١٦
ي	—

١٢٨ وارتفاع ستة تكرارات حروف الجهر بماسب موضوع الخطاة العلة والبرة الحادة

حدائق و باغ
کشت و نشر
مسابقات
نشر و نشر

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي هدانا لهذا الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

[illegible]

التعليق على جدول المستوى الصرفي

١. كانت نصف كلمات النص من الأسماء الحامدة ١٦ ٣١ وهذا يعكس على
نص صفات الأسلوب الساكن الحامد الحاي من الحركة والخبوة ، فهو بصور
إلى حد بعيد سيكون انما هو الذي كانت تعينه تونس في بداية الاحتلال
الفرنسي لها
٢. وراحت نسبة أسماء المعاني الخردة على أسماء الذات المادي المنموس ٢
٢
لذلك على اتساع أفق لشاعر الساني سيجلة لإطلاعه على الثقافة لترانيمه
الأصيلة والمعاصرة الواردة من العرب ومحاولته التوفيق بينهما وإن اختاره
للمعاصرة بنسبة تزيد عن إخلاصه للتراث والماضي
٣. تدفع نسبة الأفعال في النص حوالي ثلث وهي نسبة قليلة لحمل الاسلوب
ضعيفاً ٢٧/١٠ في النص لأن الفعل عمل وزمن معاً .
٤. وان كان المصدر الساني مورعاً بالتساوي بين الماضي والحاضر لأن منكم
الماضي سبب لما تعب الحاضر ، ولأنه ما يزال في ريعان سانه
٥. لم نجد فعل الأمر في النص لأن الشاعر لم يمارس الأمر وانهي في حالة
العملية .
٦. المصدر مرة مرتين واسم الفعل ثلاث مرات وهي نسبة قليلة يسترحم هتمس
الشاعر بالحركة بدون التزم ، لأن المطلوب العمل السورى متى تيسرت
الظروف المناسبة . وكانت مورعة في النص وهي في مجموعها مع الأفعال
تصل إلى نصف مجموع كلمات النص . هذا الأسلوب قويا

أوزان الأفعال المزيّدة

- اندثر - اخلّى - يحيى - يكثر - يكثر - يكثر
العمل يدل على المطاوعة ، وهذه المطاوعة انعكست على مطاوعة التعب النوبسي
للمستعمر الفرنسي ، قبل قيامه بالثورة .

- حدثني فعلي : الكثير في الفعل ، ويعني كثرة الكلام . وقلة العمل
- سخر : تعقل : تكثف : صعوبة الفعل . أي صعوبة العمل الثوري الواحد
- سحاب : يستحب : استعمل : لصيرورة . أي تحول الكلام إلى عمل حقيقي
- عذبه : فاعله : المولاة والساعة . وتعني ساعة العمل لتحريره فلا يس

جدول انقسام الجمل العربية إلى ١٥

جمل الاسماء			جمل الفعلية		
١	٢	٣	٤	٥	٦
١ - لا يد	٢ - لا يد	٣ - لا يد	٤ - لا يد	٥ - لا يد	٦ - لا يد
٧ - لا يد	٨ - لا يد	٩ - لا يد	١٠ - لا يد	١١ - لا يد	١٢ - لا يد
١٣ - لا يد	١٤ - لا يد	١٥ - لا يد	١٦ - لا يد	١٧ - لا يد	١٨ - لا يد

- لم يستعمل صيغة الامر لان القصيدة نسبة لثري العام كنه
- مع عدد حمل ثمن عشرة خمسة ورعت على لحو الثاني
- إحدى عشرة جملة فعلية وثمان حمل اسمية وهذا يسمح الأسلوب
العربي قوة وجمالاً .

- حمل الاسمية رادت فيها نسبة الخبر الطلي المؤكدة الذي تقدم المتردد الخبر
الشاك المشكك بقصد الشاعر ونواياه .

التعليق على الجدول الثاني

١. بورعت حمل الص الست عشرة إلى ثلاث عشرة جملة حربية وثلاث حمل إنشائية وهذا إحلال بشرط التعادل بين الخير والإنشاء لأنه يؤدي إلى فقدان التشويق من الأسلوب بسب اعتمادها على لون واحد فقط هو خير

٢. كانت جملة الخير الطلي خمس حمل وهذا يعكس كثرة المترددين الخائزين بين جماهير الشعب التونسي كما يعكسها طريقة الشاي فنيي تعادل تقريباً نسبة القصص المستسلمين لقدرهم ولهم الحمل المنبئة بدون تأكيد وعددها خمس حمل.

٣. كانت نسبة الساحطين على الوضع والمطالب في الواقع وتعود ١٣ ٢ أي سدس الناس وهي نسبة حقيقية معقولة في معظم اجتماعات الناس من اليوم وغداً.

٤. الإنشاء كان غير حلي عن طريق السطر واختص لأنه لا بد من حص الناس على صورة لتعريف شروط الواقع والدعاء بالويل والويل المستسلمين

التقديم والتأخير

- لا بد أن يسجي الليل : قدم الليل وحره باللام ليؤكد على حسنة زوال الناس الاستعمار والاحتلال .

- ولا بد لتقدم أن يسجي الليل خمسة لا بد أن يسجي الليل قدم الليل وحره باللام ليؤكد على ضرورة تكسير القيود .

ويمكن أن يسامح مع الشاعر في التقديم والتأخير في المراتب

المحسنات البديعية

- الشعب - يستجيب : ترصيع .
- إذا - لا : ترصيع .
- أراد - لا بد : ترصيع .
- لا بدّ للقيد - لا بد : ترصيع .
- الليل - ينجلي : ترصيع .
- أن - أن : ترصيع .
- تبخر - اندثر : ترصيع .
- لمن - من : ترصيع .
- لم - العدم : ترصيع .
- قالت - الكائنات : ترصيع .
- الخشو : غير وارد في النص .

٤ . المستوى المعجمي أو الدلالي

- الشعب في المعجم قسم من القبيلة وهنا أطلقت على الجمهور عن طريق تعميم الخاص .
- الحياة ضد الموت في المعجم وهنا خصص الحياة بالحياة الحرة الكريمة ، لأن حياة الذل لا معنى لها .
- الليل عكس النهار وهنا يعني الذل والاحتلال يسبب التطور السياسي .
- القيد جبل يوضع في اليد أو قطعة من حديد وهنا يعني الاحتلال تطور بسبب التغير الاجتماعي .

- تبخر : تغير المادة السائلة إلى الحالة الغازية وهنا تعني الموت والاندثار
تطور بسبب الوضع الاجتماعي والسياسي .

٥ . المستوى البياني

- يستجيب القدر : استعارة مكنية .
- لا بد أن ينجلي الليل : كناية عن حتمية النصر .
- يعانقه شوق الحياة : استعارة تصريحية عن طريق الإضافة .
- تبخر في جوها واندثر : كناية عن الموت .
- صفة العدم : استعارة تصريحية عن طريق الإضافة .
- تشقه الحياة : استعارة مكنية .
- قالت الكائنات : استعارة مكنية .
- حدثني روحها : استعارة مكنية .

٦ . المستوى النظمي

القصيدة على البحر المتقارب :

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن
ورويها حرف الراء يناسب رخاوة الجمهور مع المحتل الفرنسي للوطن التونسي .

الخاتمة

المقطوعة جيدة في أفكارها ، ناجحة في عواطفها ، وصورها ، وخيالها ، وأحلى من
فيها موسيقاها الخارجية والداخلية ، والأسلوب لا يقل جودة عن الموسيقى .

المراجع

١. محمد محمد الباكر البرازي : في النقد الأدبي الحديث . عمان : مكتبة الرسالة الحديثة . ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م .
٢. محمد مندور : في الأدب والنقد . القاهرة . ١٩٤٩ .
٣. عبد القادر أبو شريفة ، وزهيلة : المدخل الى تحليل النص الأدبي . عمان : دار الفكر للنشر والتوزيع . ١٩٩٠ .
٤. أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي . ط ٨ ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية . ١٩٧٣ .
٥. اللغة العربية : الثقافة العامة . للمؤلفين . عمان : دار المستقبل للنشر والتوزيع .
٦. محمد غنمي هلال : النقد الأدبي الحديث . القاهرة : دار نخضة مصر للطباعة والنشر . ١٩٧٣ .
٧. بكرى الشيخ أمين : البلاغة العربية في ثوبها الجديد : علم المعاني . ج ١ . بيروت : دار العلم للملايين . ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .
٨. رنيه ويليك - أوسن وأرين : نظرية الأدب - ترجمة محي الدين صبحي - مراجعة حسام الخطيب . ط ٣ بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر . ١٩٨٥ .
٩. ديوان إبراهيم طوقان .
١٠. هشام حجازي : من روائع الأدب العربي . عمان : ١٩٨٨ .
١١. طه حسين : المعذبون في الأرض . ط ١٠ . بيروت : دار العلم للملايين . ١٩٧٧ .

تحليل النص الأدبي

١٢. محمد حسين هيكل : زينب . مناظر وأخلاق ريفية . القاهرة : دار المعارف . ١٩٧٧ .
١٣. محمد عبد الغني المصري : دراسات أدبية ونحوية . ط ٤ . عمان : دار الفرقان . ١٩٨٦ .
١٤. أدوين موير : بناء الرواية . ترجمة إبراهيم الصيرفي . القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة .
١٥. سمير المرزوقي : مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا . بغداد : دار الشؤون الثقافية . ١٩٨٥ .
١٦. عبد الحميد جودة السحار : القصة من خلال تجاربي الذاتية . القاهرة : معهد الدراسات العربية . ١٩٦٠ .
١٧. محمد يوسف نجم : فن القصة . بيروت : دار بيروت . ١٩٥٦ .
١٨. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن . بيروت : دار العودة . ١٩٨٣ .
١٩. مجلة عالم الفكر : مج ١٥ . العدد الأول - ١٩٨٤ . من مقالة بعنوان " عن مسرح الشعري " . لطفي عبد الوهاب يحيى .
٢٠. أحمد أمين : النقد الأدبي . ط ٥ . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية . ١٩٨٣ .